نوائے ادب بمبئی

جلد ۱٦ — جنوری ۱۹٦۵ء — شمارہ ۱

شذرات

اردو کی حفاظت ، بقا اور ارتقاء سے متعلق ہمیشہ کوئی نہ کوئی گفتگو یا تجویز سامنے آتی رہتی ہے ، لیکن ادھر چند مہینوں سے اس سلسلے میں زیادہ تسلسل اور زور پیدا ہوگیا ہے ، اس وقت جتنی بھی تحریکیں اصحاب نظر و فکر یا عوام کے سامنے ہیں ان میں سب سے زیادہ خطرناک وہ تحریک ہے جو ایک خاص نقطۂ نظر کے لوگوں کی طرف سے پیش کی گئی ہے اور جو اپنے اندر بڑے خطرناک نتائج کی حامل ہوسکتی ہے ، یہ ایک ایسا مشورۂ یاس ہے کہ اگر اسے قبول کرلیا گیا تو اس ملک میں اردو کی موت کے سوا اس کا کوئی دوسرا نتیجہ نہیں ہوسکتا. تحریک یہ ہے کہ اردو کو اس کے موجودہ خط کی جگہ دیوناگری حرف میں لکھا جائے اس طرح اردو زبان ، اس کے الفاظ ، اس کے اسالیب بیان باقی اور زندہ رہ سکتے ہیں ، ورنہ اس ملک میں اس کے پنپنے کی کوئی صورت نہیں ہے . سوچنے کہ بات یہ ہے کہ اردو کی اہمیت کس بنا پر ہے ، کیا یہ صرف چند الفاظ کا امتیاز ہے ، کیا یہ صرف اسلوب بیان پر موقوف ہے اور کیا اس میں اشتراک کی جگہ انتشار اور سنگرام کی جگہ سنگھرش کے جراثیم ہیں ، یا وہ اتنی غریب ہے کہ اس میں ہر قسم کے خیالات کے اظہار کی صلاحیت نہیں ہے . اگر ہم محدود مقصد برآری کی رنگین عینک کو ہٹا کر دیکھیں تو ہم کو صاف نظر آئیگا کہ جس طرح مسلمانوں نے یہاں آکر معاشرتی حیثیت سے ہر طبقہ و جماعت کے لوگوں کو ایک سطح پر لا کھڑا کرنے کی کوشش کرکے انسانیت و مساوات کی روایات کو تقویت دی ، اسی طرح انھوں نے زبان ، ادب ، فنون لطیفہ اور زندگی کے ہر پہلو کو اپنے ذوق لطیف سے مالا مال کیا . انھوں نے یہاں کی ایک گڑی پڑی زبان کو سہارا دےکر کھڑی بولی کا رتبہ دیا ، اس کو اظہار خیالات کا ذریعہ بناکر ملک میں ذہنی اتحاد پیدا کیا ، اس میں بیرونی اصناف سخن کو روشناس کرکے اس کے خزانہ شاعری کو مالا مال کیا اور اسی زبان کو ترقی دےکر زبان اردوے معلیٰ کے درجے پر پہنچایا ، پھر اس کو موجودہ رسم الخط میں لکھ کر اس کو اپنے اکثر ہمسایہ ملکوں سے قریب تر کردیا ، اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ عربی ، فارسی ، ترکی وغیرہ ادب کے دروازے بھی ہمارے لئے کھل گئے . در اصل اسی اردو کھڑی بولی کے موجودہ خط میں لکھے جانے کا آخری نام ہے ، اگر ہم نے خط کو بدل دیا تو اردو کا نہ صرف دوسری زبان سے رشتہ ٹوٹ جائیگا بلکہ دیوناگری کی وجہ سے ادبی حیثیت سے اس کا تعلق شاید صرف شمالی ہند کی ..

ریاستوں تک اور وہ بھی کچھ دنوں کے لئے بات چیت کے سلسلے میں باقی رہ سکے، جہاں آپ نے اردو کے لئے دیوناگری رسم الخط قبول کیا وہ اس راستہ پر جن پر آج ہندی چل رہی ہے چلنے اور اسی کا چولہ اختیار کرنے پر مجبور ہوجائیگی۔ پھر یہ بھی سوچنا چاہئے کہ کیا ہم کو اور صرف ہم کو جنھوں نے اردو کی حفاظت و بقا کے لئے صرف تجاویز پاس کی ہیں یہ حق حاصل ہے کہ ہم اس کے رسم الخط کو بدلنے کے متعلق سونچ بھی سکیں، یہ بات بھی بھولنے کی نہیں ہے کہ اس ملک میں نہ سہی کسی دوسرے ملک میں وہ قومی اور سرکاری زبان ہی نہیں ہے بلکہ جس میں تیزی سے ہر قسم کی تخلیقات عمل میں آ رہی ہیں اور جن سے اس ملک والے ہمیشہ کے لئے محروم ہوجائیں گے۔ آج عرب کے چودہ ملکوں اور فارسی بولنے والے چار ملکوں سے ہمارے سیاسی، تجارتی ثقافتی اور علمی تعلقات بڑے استوار ہیں اور موجودہ حروف و زبان کی موجودگی میں ہم ان کی زبانوں کو آسانی سے سیکھ سکتے ہیں۔ سچی بات تو یہ ہے کہ مقامی قومیت کی تقویت کے لئے ایک طبقہ ملک کو ہر اس حصہ عالم سے منقطع کردینا چاہتا ہے جو آفاقیت کا ذرا سا بھی عنصر اپنے اندر رکھتا ہو۔ اردو میں یہ صلاحیت ہر صورت اور ہر شکل میں بحیثیت مجموعی بہت زیادہ موجود ہے اور اسی لئے اس کو تنگ دیسی چولا پہنانے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ ہم اردو سے متعلق کوئی غیر معمولی مطالبہ نہیں کرتے بلکہ ہماری ادب سے گزارش ہے کہ ہندی ہماری سرکاری اور ملک کے ایک بڑی آبادی کی ادبی زبان ہے اور ہم اس کو بڑی خوشی سے سیکھ رہے ہیں اور سیکھتے ہی نہیں رہینگے بلکہ جس طرح جائسی، داود، قطبن، عثمان وغیرہ نے اس کی پیدائش کے بعد اپنے خون جگر سے اس کی پرورش کی اوسی طرح ہم ہندی کی اہم تصانیف کے مصنف بنینگے اور یہ چیز شروع بھی ہوگئی ہے، اس لئے اسے ہندی کا مد مقابل نہ سمجھا جائے بلکہ بقیہ ۱۳ زبانوں کی طرح اسے بھی زندہ رہنے، پھلنے پھولنے اور عزت سے زندگی بسر کرنے کا موقع دیا جائے اور رانی کے درجے سے گھسیٹ کر «بازار کی چھوکری» کی ذلت سے بچا لیا جائے۔ اگر اس ملک میں اردو کے لئے جگہ نہیں ہے تو ان خودکشی کرنے والے پاگلوں کو جو اردو کے لئے بےقرار ہیں خود ان کے ہاتھوں خودکشی کرنے کا موقع دیدیا جائے۔ اس سلسلے میں یہ فرامش نہیں کرنا چاہئے کہ بہت سی ایسی وسیع سلطنتیں ہیں جہاں مختلف، متضاد خاندانوں کی زبانیں رائج ہیں، لیکن انہوں نے ان تمام زبانوں کو پھلنے اور پھولنے ہی کا مقام نہیں دیا بلکہ جن بولیوں کا اپنا خط نہ تھا اس کے لکھے جانے کے لئے ایک خط مرتب کیا۔ یہ کبھی نہیں بھولنا چاہئے کہ اردو، ہندوستان کی عام

مشترک زبان کو موجودہ رسم الخط میں لکھنے کا آخری نام ہے ورنہ یہی ہندی ہندوی، ہندوستانی ریختہ، دکنی، گجری کورس وغیرہ کے نام سے بھی ۱۹ ویں صدی تک یاد کی جاتی رہی ہے، اگر اردو کا خط بدل گیا تو اس ملک میں اس کا خاتمہ ہوجائے گا۔

یہ تو تصویر کا ایک رخ تھا اب دوسرا رخ ملاحظہ فرمائیے۔ ادھر جنوبی ہند کے بعض تعلیمی و علمی مرکزوں میں حاضری کا موقع ملا اور یہ دیکھ حیران رہ جانا پڑا کہ ہر مرکز میں نہ صرف تعلیمی حیثیت سے بلکہ علمی حیثیت سے بھی بہت اچھا کام ہو رہا ہے اور ان ریاستوں کی حکومتیں فراخ دل کے ساتھ اردو کی ترویج میں عملی مدد کر رہی ہیں۔ جامعہ عثمانیہ کو لے لیجئے وہاں اردو کے اعلیٰ درجوں کے طالب علموں اور تحقیق کرنے والوں کی تعداد ہی میں نہ خوشگوار اضافہ ہوگیا ہے بلکہ وہاں کا ہر استاد تحقیق و تصنیف میں پورے جوش اور جذبے کے ساتھ مصروف ہے۔ وہاں کی ساہتیہ اکیڈمی صرف تلگو ادب ہی شائع نہیں کرتی بلکہ اس نے تقریباً ایک درجن کتابیں اردو میں بھی بڑے سلیقے سے شائع کی ہیں یہی حال مدراس کا ہے وہاں کی یونیورسٹی نے اردو فارسی، عربی کتابوں کی اشاعت کے لئے یہ شعبہ قایم رکھا ہے اور اس کے تحت متعدد مخطوطات مرتب ہو کے شائع ہو رہے ہیں، پھر دوسرے ادارے بھی اپنی استعداد بھر اس خزانے کو مالا مال کر رہے ہیں، میسور اور بنگلور کے جامعوں میں تو اردو پر سب سے زیادہ زور دیا جاتا ہے اور جہاں آنرز یا پوسٹ گریجوٹ درجے نہیں ہیں ان کے قیام کا بندوبست ہو رہا ہے۔

یہی حال ریاست بہار کا ہے، وہاں نہ صرف تعلیمی مرکزوں میں بلکہ خانقاہوں میں بھی بیداری کے آثار پیدا ہو رہے ہیں اور وہاں کے نہ صرف روحانی فیوضات سے سیراب ہونے کا موقع مل رہا ہے بلکہ ان کے علمی خزانوں کے دروازے بھی ہر شخص پر کھول دئیے گئے ہیں۔ اس حیثیت سے پھلواری شریف کی خانقاہ مجیبیہ کا اقدام لائق صد تحسین ہے، نہ صرف یہ کہ اس کے کتب خانہ میں اذن عام ہے بلکہ علم و ادب کی اشاعت کے لئے المجیب کے نام سے ایک رسالہ بھی نکالا گیا ہے، پھر وہاں کے مشاہیر کی تصانیف کو شائع کرنے کا کام بھی شروع کردیا گیا ہے۔ اللہ تعالیٰ اس حیات نو کو زندگی اور قوت بخشے۔

* پروفیسر سید نعیم‌الدین

غلام حسین ایلچپوری کا «اشغال نامه»

غلام حسین (المتوفی ۱۷۹۵ع) چشتیه طریقت سے تعلق رکھتے تھے، جس کے نظام افکار و اعمال میں وحدت‌الوجود، صلح کل اور اذکار و اشغال کی خاص اہمیت ہے. مشائخ چشت لا اله الاالله کے مفہوم کو وسعت دیتے ہوئے لا موجود الاالله کی منزل پر آ جاتے ہیں. ان کے نزدیک حقیقی وجود صرف ایک خدا کا ہے. انسان اور مظاہر کائنات میں وہی ایک جاری و ساری ہے. وحدت ہی نے کثرت کا روپ دھارن کرلیا ہے. بزرگان چشت کی وسیع المشربی بھی ضرب‌المثل ہے. وہ زندگی کی عمارت صلح کل اور انسان دوستی کی بنیادوں پر اُٹھانا چاہتے ہیں. حضرت نظام‌الدین اولیاء رح کہہ گئے ہیں:

ہر قوم راست راہے دینے و قبله گاہے

ان عقاید کے علاوہ چشتیه نظام کی ایک عام خصوصیت اشغال و اذکار پر اصرار ہے. اٹھارھویں صدی برار کے مشہور چشتی شاعر غلام حسین ایلچپوری کے کلام میں اس نظام کے ان عناصر کا بیان اکثر و بیشتر شاعرانه پیرایه میں ملتا ہے. ان کے «لگن نامه» میں وحدت‌الوجود اور رجوع الی‌الله کا مضمون بڑے دلکش تمثیلی انداز میں نظم ہوا ہے. اسی طرح «یک رنگ نامه» میں ہندو مسلم ایکتا اور انسانی وحدت کا نقش بڑی عمدگی سے ابھرتا ہے.

«اشغـــال نامه» میں جو ہم اس وقت پیش کر رہے ہیں وحدت‌الوجود اور عرفان الٰہی کے علاوہ چشتیوں کے محبوب اشغال و اذکار کا بیان بھی ملتا ہے[1].

مصنف نے اپنی کتاب «قال حال» میں لکھا ہے که فقیر کاتب «اشغال نامه»

---

* ڈاکٹر سید نعیم‌الدین، پروفیسر و صدر شعبه فارسی و اردو، ناگپور مہاودیالیه، ناگپور

۱ راقم مولانا اکرم حسین خطیب ایلچپوری کا بے حد ممنون ہے که آپ نے ذاتی کتب خـــانه میں مخزونه ،، دیوان غلام حسین،، سے اس نظم کی نقل کی اجازت دی ہے

«بزبان ہندی بابیات تصنیف کردہ است[1]»۔ قال حال ۱۱۹۰ھ کے بعد کی تصنیف ہے۔ اس کے آخری بند میں مصنف نے بتایا ہے کہ یہ نظم انھوں نے اپنے پیر مولانا محمد اسمعیل کی وفات کے چھبیس سال بعد مکمل کی۔ مولانا کی تاریخ انتقال ۱۱٦٦ھ ہے اس لحاظ سے یہ ۱۱۹۲ھ میں مکمل ہوئی ہوگی۔

صوفیاء کرام اپنے روحانی نظام میں اشغال و اذکار کو خاص اہمیت دیتے ہیں کہ ان کے ذریعے قلب وساوسِ شیطانی اور خطرات بیرونی سے محفوظ ہو جاتا ہے اور یکسوئی نصیب ہوتی ہے۔ قرآن کریم میں کئی جگہ ذکر کا لفظ آیا ہے، مثلاً الذین یذکرون اللہ قیاماً وقعوداً وعلیٰ جنوبھم یعنی وہ لوگ جو اللہ کو کھڑے ہوکر، بیٹھ کر اور لیٹے ہوئے (غرض ہر حالت میں) یاد کرتے ہیں (۳ : ۱۹۱)۔ سورۂ نور میں مذکور ہے «وہ لوگ ایسے ہیں جنھیں تجارت اور خرید و فروخت اللہ کے ذکر سے غافل نہیں کرتی»۔ (۲۴ : ۳۷)۔ انسان جس سے محبت کرتا ہے اس کا بار بار ذکر کرتا ہے، مولانا رومی کے الفاظ میں اسی کے خواب دیکھتا ہے، مشہور ہے کہ ہاتھی خواب میں ہندوستان دیکھتا ہے جو اس کا اصلی وطن ہے۔ یہ ہاتھی ہے جسے اپنے وطن کی یاد ہمیشہ بے قرار رکھتی ہے۔ گدھے کو یہ خواب نظر نہیں آتا۔ ذکر الٰہی «ہر اوباش» کے بس کی بات نہیں:

خر نہ بیند ہیچ ہندوستاں بخواب — خر ز ہندوستاں نکردست اغتراب
ذکر ہندوستاں کند پیل از طلب — پس مصور گردد آں ذکرش بشب
اذکرو اللہ کارِ ہر اوباش نیست — ارجعی برپائے ہر قلاش نیست[2]

صوفیوں میں طریقت نقشبندیہ کے اکابر ذکر اسمِ ذات پر قانع ہیں لیکن چشتی حضرات کے یہاں ذکرِ جہر اور پاس انفاس کی خاص اہمیت ہے۔ ذکرِ جہر کو مولانا اشرف علی تھانوی نے ایک حدیث سے بھی ثابت کیا ہے[3] حضرت شاہ ولی اللہ نے اپنی کتاب «القول الجمیل» کی پانچویں فصل میں مشائخ چشتیہ کے اشغال کا ذکر کرتے ہوئے ذکرِ جلی اور پاس انفاس پر بڑی خوبی سے روشنی ڈالی ہے موخرالذکر کی توضیح کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اے سالک پاس انفاس کا ارادہ

---

۱ قلمی نسخہ مملوکۂ مولانا اکرم حسین خطیب ایلچپوری صفحہ ۸۷ حاشیہ

۲ آر۔ اے۔ نکلسن (مرتب) : مثنوی جلد چہارم

۳ مولانا اشرف علی تھانوی۔ التکشف عن مہمات التصوف ص ٤٦٠ دہلی، ۱۳۲۷ھ

ہو تو اپنے دلوں سے واقف ہوجاؤ۔ دم کو باہر نکالتے ہوئے لا الہ کہو گویا سوائے خدا کے ہر چیز کی محبت کو دل سے نکال دے رہے ہو۔ اندر سانس لیتے ہوئے الااللہ کہو گویا اس طرح محبت الٰہی کو اپنے اندر داخل کر رہے ہو اور ثابت کر رہے ہو[1]۔

غلام حسین حضرت اسمعیل چشتی (المتوفی ۱۱۶۶ھ) کے دامنِ تربیت سے وابستہ تھے۔ جو حضرت نظام‌الدین اورنگ‌آبادی (۱۱۴۲ھ) کے مریدوں میں سے تھے۔ شاہ کلیم‌اللہ دہلوی (۱۱۴۲ھ) نے خاص طور پر نظام‌الدین اورنگ‌آبادی کو اپنے سلسلے کی نشر و اشاعت کے لئے دکن بھیجا تھا اور آپ نے یہ کام بڑی خوبی سے انجام دیا تھا۔ پروفیسر خلیق احمد نظامی صاحب نے «احسن‌الشمائل» کے حوالے سے لکھا ہے کہ حضرت نظام‌الدین اکثر اوقات ذکر میں مشغول رہتے تھے اور بالخصوص ذکرِ جہر اور پاسِ انفاس آپ کو بے حد مرغوب تھے[2]۔ آپ کی کتاب «نظام‌القلوب» میں مروجہ اذکار و اشغال کا ذکر بڑی تفصیل سے ملتا ہے۔ مریدوں کی اصلاح باطنی کے لئے آپ زیادہ تر اذکار ہی کی تعلیم دیتے تھے۔ آپ کے مرید حضرت اسمعیل ایلچپوری بھی اذکار و اشغال پر زور دیتے تھے۔ غلام حسین نے «قال حال» میں بتایا ہے کہ آپ کو ذکرِ جہر خاص طور پر پسند تھا۔ «بر اذکار دیگر ایں را مقدم می داشتند[3]»۔

آپ نے اپنے رسالہ «الہامات» میں یہ بھی لکھا ہے کہ حضرت اسماعیل پاسِ انفاس بھی بہت کرتے تھے اور اس شدت کے ساتھ کہ گویا «آہنگر آتش می دمید» لوگوں سے چھپانے کے لئے کہتے تھے کہ مجھے ضیق النفس کی شکایت ہے[4]۔

مولانا اسماعیل کے نزدیک ‹سلطان الاذکار› یعنی ‹شغل آواز› کی بھی بڑی اہمیت ہے۔ «قال حال» میں لکھا ہے کہ آپ اسے «شغل منتہیاں» سمجھتے تھے[5]۔

۱　مولوی خرم علی (مترجم): شفاء العلیل (ترجمۃ القول الجمیل) ص ۵۶ دہلی، ۱۲۰۶ھ
۲　خلیق احمد نظامی: تاریخ مشائخ چشت، ص ۴۴۴ دہلی، ۱۹۵۳ع
۳　ورق ۲۸
۴　الہامات مخطوطہ مملوکہ حضرت اکرم حسین خطیب، ورق ۴۲ الف
۵　ص ۸۲

پھر یہ بھی بتایا کہ «صورت این شغل بچشم خود دیدہ و آوازش بگوشِ ہوش شنیدہ کہ بکمال غلبۂ آواز مذکور ہمہ آواز مغلوب می شوند».

غلام حسین نے اپنے مرشد کے زیر تربیت «شغل نور» پر بھی عمل کیا تھا. «و شغلِ نور ہم بفیض حضرت با کرامت مشاہدہ نمود کہ بتجلیات اللہ نور السمٰوت ولارض مالا مال است.»

ان اذکار و افکار کے علاوہ حضرت کے رسالے «الہامات» سے پتہ چلتا ہے کہ آپ «شغلِ نصیرا» بھی کرتے تھے. اس میں آنکھوں پر اس قدر زور پڑا کہ پانی بہنے لگا. اس لئے مرشد نے ان کو اس سے منع کردیا.[1]

اشغال نامہ کی لسانی خصوصیات وہی ہیں جو «لگن نامہ» «یکرنگ نامہ» «ادھو نامہ» وغیرہ کی ہیں. راقم نے ان کے تعارف کے وقت ان کی خصوصیاتِ لسانی کی توضیح کردی ہے.[2]

اشغال نامہ میں شعریت کم ہے. وحدت الوجود کو البتہ بڑے شاعرانہ پیرائے میں مختلف تمثیلوں کے ذریعے ابتدائی بند میں پیش کیا ہے. اس نظم کی اہمیت بالخصوص اس لحاظ سے ہے کہ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اٹھارویں صدی میں دکن کے صوفیوں میں اشغال و اذکار نے کس قدر مقبولیت اور اہمیت حاصل کرلی تھی. یہاں یہ ملحوظ رہے کہ اس سے پہلے سولھویں صدی عیسوی کی مشہور صوفیانہ مثنوی «خوب ترنگ» میں بھی چند اشغال کا ذکر ملتا ہے. مزید برآں اشغال نامہ سے شاعر کے والد کے اور خود ان کے حالات اور تصنیفات پر بھی کسی قدر روشنی پڑتی ہے.

یہ نظم ترجیع بند کی شکل میں ہے اس کے کل ۱۱ بند اور ۳۶۶ ابیات ہیں ہر بند میں تقریباً ۳۰ ابیات ہیں. عام طور پر ترجیع میں ٹیپ کا صرف ایک شعر ہوتا ہے، اس پر ہر بند کے آخیر میں اکثر و بیشتر تین ابیات کی تکرار ہے.

اشغال نامہ میں عنوان کی مناسبت سے اشغال و اذکار ہی کا ذکر متوقع تھا، لیکن اس میں اشغال میں صرف ذکرِ جلی، ذکرِ خفی ذکرِ دم (پاسِ انفاس) سلطان الاذکار اور شغلِ نور کی توضیح ملتی ہے. ان کے علاوہ عام صوفیانہ عقاید کا

---

[1] ورق ۴۲ ب [2] دیکھئے: لگن نامہ مطبوعہ نوائے ادب، جلد ۸، شمارہ ۳، جولائی ۱۹۵۷ع یکرنگ نامہ مطبوعہ نوائے ادب، جلد ۹، شمارہ ۲، اپریل ۱۹۵۸. اودھو نامہ مطبوعہ اردو ادب، ۱۹۶۳ شمارہ ۱

ذکر زیادہ ہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ وحدت الوجود کا نظریہ بڑے شد و مد کے ساتھ دلکش تمثیلی پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔ حضرت خدائے واحد کے عشق میں سرشار اور اُس کے دیدار کے لئے بیقرار نظر آتے ہیں۔ اسی ایک کا جلوہ انہیں مظاہر کائنات اور انسان میں بالعموم اور اہل اللہ اور رسول اللہ کی ذات پاک میں بالخصوص نظر آتا ہے۔ یہ نظم عشقِ رسول اور محبتِ مرشد ہی کے ذکر سے شروع ہوتی ہے۔

ان کا خیال ہے کہ احد نے اپنی صورت پر مبتلا ہوکر «مرآۃ احمدی» کو جِلا دی۔ احد اور احمد میں فرق کیا ہے؟ صرف «میم» کا۔ محمود شبستری نے «گلشنِ راز» میں کہا ہے:

احد در میم احمد گشتہ ظاہر　　دریں دور اول آمد عین آخر
ز احمد تا احد یک میم فرقست　　جہانے اندر آں یک میم غرقست[1]

غلام حسین کا مندرجہ ذیل شعر اسی خیال کی صدائے باز گشت ہے:

احد اور احمد میں نئیں فرق ہے　　مگر خلق سب میم میں غرق ہے

اصل میں خدا ہی خدا ہے، وہی سب کچھ ہے۔ «گلشن راز میں ہے:

چو نیکو بنگری در اصل ایں کار　　ہم او بینندہ دیدہ است و دیدار

اسی بات کو غلام حسین نے شمع و پروانہ اور گل و بلبل کے پردے میں کہا:

کہیں ہوکے شمع جیوں مجلس جگائے　　کہیں ہوکے پروانہ پر کوں جلائے
کہیں ہوکے گل کھل رہے لال لال　　کہیں ہوکے بلبل پھرے ڈال ڈال

یو۔ پی کے مشہور چشتی شاعر حضرت شاہ نیاز بریلوی (۱۲۷۰ھ) نے بھی کہا ہے:

صورت گل میں کھلکھلا کے ہنسا　　شکل بلبل میں چہچہا دیکھا
شمع ہوکرکے اور پروانہ　　آپ کو آپ میں جلا دیکھا[2]

---

۱ لاہیجی (بامقدمۂ کیوان سمیعی) شرح گلشن راز، ص ۲۴۷-۲۴۵، طہران ۱۳۳۷ شمسی شاہ ابوالحسن قربی نے بھی کہا ہے:

ہیں احمد و محمد سرخیل انبیاء کا　　ہے میم احد کو آیا ہے عین او خدا کا

پروفیسر سید محمد فضل اللہ (مرتب): دیوان قربی ص ۳۵، حیدرآباد ۱۹۶۴ع

۲ دیوان نیاز ص ۴ (حاشیہ)، مطبع فیض احمدی ۱۲۸۲ھ۔ ان متوازی اشعار سے یہ غلط فہمی نہیں ہونی چاہئے کہ ایک نے دوسرے سے یہ خیال اخذ کیا ہے۔ یہ خیالات اور استعارات قدیم زمانے سے چلے آرہے ہیں۔ اور فارسی اور اردو کے مشترک سرمایہ کی حیثیت رکھتے ہیں

صوفیوں کے یہاں پیروں اور ولیوں کا بڑا مقام ہے۔ مولانا رومی نے مثنوی میں لکھا ہے کہ حضورِ اولیاء سے دور ہونے کا مطلب خدا سے دور ہونا ہے:

چوں شوی دور از حضورِ اولیاء در حقیقت گشتۂ دور از خدا

وہ تو یہاں تک کہہ گئے ہیں:

شمس الحق تبریزی در آئینہ صافت گر غیر خدا بینم باشم بتر از کافر[1]

غلام حسین بھی پیر کو بڑا درجہ دیتے ہیں کہ وہ احد اور احمد سے سب سے زیادہ قریب ہے۔ انھیں مرشد میں خدا کا جلوہ نظر آتا ہے۔ وہ ٹیپ میں بار بار یہی کہتے ہیں:

فقیر حقیر اے غـــلام حسین ظہور اس کا مرشد میں دیکھا ہوں عین

دوسرے بند میں عشق کا مفہوم سمجھـایا ہے۔ گیسودراز (۱۴۲۲ع) نے «خطائرالقدس» میں عشق کے تین حرفوں یعنی «عین» «شین» «قاف» کی مناسبت سے «عشق» کے مختلف معانی بتائے ہیں۔ مثلاً «عین» سے آنکھ «شین» سے شرف اور «قاف» سے «قربت من اللہ» وغیرہ وغیرہ[2]۔

غلام حسین نے بھی اسی طرز میں «عین» کا مطلب «عقل کا دم گھٹنـا» بتایا ہے۔ اور «شین» سے شرک اور «قاف» سے قالب کا فنا ہونا مراد لیا ہے۔

اس بند میں حضرت کی محبوب آیات اور احـادیث کی طرف اشارے بھی ہیں۔ بیت نمبر ۴۹ میں ، نحن اقرب الیہ من حبل الورید[3]، (ق ۵۰ : ۱۶) بیت نمبر ۵۴ میں ومن کان فی ھذہ اعمیٰ فھو فی الاخرۃ اعمی۔ اور بیت نمبر ۴۷ میں مشہور صوفیانہ قول «موتوا قبل انتموتوا» کی طرف اشارہ ہے۔

تیسرے بند میں «باطنی سفر[4]» اور اپنے اصلی روحانی «وطن» سے محبت کی تلقین کی ہے مشہور مقولہ ہے «حب الوطن من الایمان» اس کی تفسیر کرتے ہوئے

---

۱ بدیع الزمان فروز انفر (مرتب) : کلیات شمس تبریزی ، جلد دوم ، ص ۲۷٤ ، طہران ۱۳۷۷ھ

۲ گیسو دراز (مرتب سید عطا حسین) : خطائرالقدس ، حیدرآباد ، ۱۳۵۹ھ

۳ قرب خداوندی کے سلسلے میں مولانا رومی نے بھی اس آیت کی طرف اشارہ کیا ہے:

آنچہ حق است اقرب از حبل الورید تو فکندی تیر فکـــرت را بعید

مصنف کی مشہور نظموں «لگن نامہ» اور «یک رنگ نامہ» میں بھی یہ تلمیحیں نظر آتی ہیں

۴ «گلشن راز» میں «چہ معنی دارد اندر خود سفر کن» کا جواب اس طرح دیا گیا ہے:

کسی این سر شناسد کو گذر کرد ز جزوی سوی کلی یک سفر کرد

، الدین آملی نے « نان و حلوا » میں لکھا ہے . ایں وطن مصر و عراق و شام نیست .

ایں وطن شہریست کانرا نام نیست ۰۰۰۰ ۰۰۰ ۰۰۰۰ ۰۰۰۰ ۰۰۰۰
روبتاب از جسم و جانرا شاد کن موطنِ اصلی خود را یاد کن [۱]

خدا ہمارے دل میں موجود ہے اور دل خدا کا عرش ہے . آئینہ دل کی جلا ر وحدت سے ہوتی ہے . اس «آئینہ واحدی» میں صورتِ احمدی عیاں ہے . یہ ضروری کہ ہم « محمد ، محمد ، محمد » کہے جائیں اور ہمیشہ اس کی یاد میں مشغول رہیں . ، بند میں ایک قابلِ غور بات یہ ہے کہ اس میں مصنف نے حضرت گیسو دراز ، قول کی طرف اشارہ کیا ہے :

سخن خوب بولے ہیں بندہ نواز خطاب ان کو اترا ہے گیسو دراز
خداوند کا نام سب جان تے مگر ایک برحق نہ پہچان تے
محمد کوں کوئی جانتے بھی نہیں ظہور ان کا پہچانتے بھی نہیں

دارا شکوہ نے «حسنات العارفین» میں غالباً گیسو دراز کے اسی قول کی ف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے : بزرگ گفتہ محمد را دیدند و نشناختند و خدا دیدند و نشناختند [۲] سخن کے معنی شعر لئے جائیں تو اس سے گیسو دراز کے و میں شعر لکھنے کے خیال کو تقویت ہوتی ہے ، چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ادارہ یاتِ ادارہ حیدرآباد میں گیسو دراز سے منسوب کچھ نظمیں مثلاً « معراج نامہ » حکیمی نامہ » وغیرہ ملتی ہیں لیکن ممکن ہے کہ یہاں سخن کے عام معنی « بات » اد ہوں اور یہ ان کے فارسی قول کی طرف اشارہ ہو .

چوتھے بند میں انسان اور حیوان میں فرق بتایا ہے کہ اگرچہ دونوں کے ن ، کان اور آنکھیں ہوتی ہیں لیکن انسان وہ ہے جو زبان کو خدا کے ذکر ، کان کلام الہٰی کی سماعت اور آنکھوں کو شوقِ وصال کے لئے وقف کردے انسان کامل ہے جو اس خصوص میں کمال کے درجے کو پہنچ گیا ہو . انسان کے خلیفہ الارض ہونے کی طرف اس طرح اشارہ کیا ہے کہ میں انسان کی تعریف کیا کروں

---

۱ بہاءالدین آملی: نان و حلوا ، ص ۸ لاہور ۱۸۶۸ ۲ دارا شکوہ: حسنات العارفین ، ص ۲۴ ، ل ۱۳۰۹ھ

جس میں «ذات سبحان کی صفت» ہے ، حق نے انسان کو «جگ کا راج» دیا ہے اور اپنے «اسرار کا تاج» اس کے سر پہ رکھا ہے ۔

پانچویں بند میں اپنے والد کی بزرگی اور درویشی کا ذکر کیا ہے ۔ حضرت سترہ سال کے تھے کہ والد کا سایہ سر سے اٹھ گیا لیکن یہ جس طرح پہلے ان کے ساتھ عبادت کرتے بعد میں بھی کرتے رہے ، ان کی نماز کبھی قضا نہ ہوئی ۔ کئی لوگوں نے بہتان لگائے ، بڑی بڑی مصیبتیں بھی آئیں لیکن ہمیشہ خدا کا فضل شاملِ حال رہا ۔

چھٹے بند میں بتایا ہے کہ انبیاء و اولیاء پر بڑے بڑے ظلم ہوئے ، منصور کو سولی پر چڑھایا اور قاضی قضات (؟) کو دھوکہ دیا گیا ۔ پھر قاضی قضات کا قصہ بیان کیا کہ ایک بادشاہ کا لڑکا مر گیا اس نے عالموں سے اس کے جِلانے کی درخواست کی ، انہوں نے اپنے عجز کا اظہار کیا اور بتایا کہ یہ قدرت قاضی قضات کو حاصل ہے لیکن جب «قضات» نے مردہ کو جِلا دیا تو انہی علماء نے ان کی کھال کھینچ لی اور ان پر پتھر برسانے لگے لیکن قضات پر کوئی اثر نہ ہوا البتہ ایک «ولی حق شناس» کے شریعت کے اتباع میں پھول مارنے پر یہ چیخ اٹھے ، اس لئے کہ اس رمز شناس سے انہیں مطلق ایسی امید نہ تھی ۔ اس قسم کا قصہ منصور حلاج کے بارے میں مشہور ہے کہ عام لوگوں کے پتھر مارنے کا انہوں نے کوئی اثر نہیں لیا لیکن شبلی جیسے عارف اسرار کے پھول مارنے سے متاثر ہوئے [1] ۔

ساتویں بند میں ایک تمثیل پیش کی ہے کہ تمہارا دل ایک باغ کی مانند ہے اور خداوند تعالی اس میں ایک چمن کی طرح ہے اور پیر باغباں ہے ۔ پھر اپنے پیر شاہ اسمٰعیل کی تعریف کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ دنیا میں دو ہی پیشے ممدوح ہیں ۔ «فقیری اور سپاہ گیری» میرے مرشد میں یہ دونوں چیزیں موجود ہیں وہ صاحب جلال بھی ہیں اور صاحبِ جمال بھی [2] ۔اس بند میں العلم نقطتہ کی توضیح کی گئی ہے اور تان وہی وحدت الوجود پر ٹوٹی ہے ۔

---

۱ عطار (مرتبہ نکلسن) : تذکرہ اولیاء ، جلد دوم ، طبع لیڈن ص ۱۴۳ ۔ ۲ اقبال کے نزدیک بھی آئیڈیل انسان وہ ہے جس میں دلبری اور قاہری ، سلطانی اور سلیمانی دونوں مجتمع ہوں

آٹھویں بند میں پاس انفاس (ذکر دم) کی تعریف کی ہے اور لکھا ہے کہ سب ذکروں میں بہتر ذکر یہی ہے۔ وہ چاہتے ہیں کہ ہم «دم کی پونجی» کی قدر و قیمت جانیں اور اسے چوروں، یعنی حواس خمسہ، سے محفوظ رکھیں۔ حضرت نے اپنے رسالے «الہامات» (۴۱ ب) میں اس ذکر پر روشنی ڈالی ہے اور بتایا ہے کہ پاسِ انفاس یہ ہے کہ سانس اندر لیتے ہوئے «اللہ» اور باہر نکالتے ہوئے «ھو» کہیں بعض حضرات دونوں دفعہ اللہ یا دونوں دفعہ ھو بھی کہتے ہیں۔

نویں بند میں «الانسان سری انا سرھو» کی طرف اشارہ کیا ہے۔ پھر «سلطانی الاذکار» (ذکرِ آواز) کی تشریح کی ہے۔ یہ آنکھ، منہ اور کان بند کر کے کیا جاتا ہے۔ «الہامات» میں بتایا ہے کہ اس میں تنہائی میں دونوں کان انگلیوں سے بند کر کے بیٹھتے ہیں اور یہ تصور کرتے ہیں کہ دماغ سے صرف «ھو» کی آواز اس طرح نکل رہی ہے جیسے برسات کے کیڑے مسلسل آواز نکالتے ہیں۔ اس آواز سے دیگر ساری آوازیں دب کر رہ جاتی ہیں۔ «ذاکر ہند» اسے «انہد» کہتے ہیں[1]۔

دسویں بند میں «شغل نور» کا ذکر ہے۔ مرشد کے فیض سے اس ذکر کی بدولت انہیں ہر طرف نور ہی نور نظر آنے لگا تھا۔ مصنف نے اس کی مزید تشریح «الہامات» میں بھی کی ہے۔

---

۱ الف: میرے دوست پروفیسر ڈاکٹر مکر جی صاحب کا خیال ہے کہ یہ «انہد» अनाहद ہے۔ جس کے معنی «ازلی» ہیں۔ «انہد» کے سلسلہ میں «تذکرۂ غوثیہ» میں دو ہندی بیتیں ملتی ہیں۔

ہد ہد کرتے سب گیو اور انہد گیو نہ کوئے انہد کے میدان میں رہے کبیرا سوئے
انہد باجے باجن لاگے چور نگریا تج تج بھاگے

(تذکرۂ غوثیہ ص ۲۶۴، دہلی)

«تعلیم غوثیہ» میں سلطان الاذکار کو زرا مختلف طریقے سے بیان کیا ہے۔ البتہ «شغل صوت سرمدی کو جس طرح سمجھایا ہے اس سے غلام حسین کے توضیح کردہ سلطان الاذکار سے مشابہت معلوم ہوتی ہے۔ اس کتاب میں سرمدی کا نام «آواز کن» اور «انہد» بھی لکھا ہے۔ اس سلسلہ میں مصنف کے یہ الفاظ بھی قابل غور ہیں «اور جو شخص یہ کہتا ہے کہ رسول خدا صلعم کو اس شغل ترکی دھیان یا صوت سرمدی جسے انہد بھی کہتے ہیں معراج نصیب ہوئی ہے۔ وہ بڑا کذاب ہے اور مفتری»۔ شاہ گل حسن قلندر قادری (مولف): تعلیم غوثیہ ص ۲۱۱، ۱۸۸۸ء

میں مخدومی حبیب الرحمان صدیقی صاحب کا ممنون ہوں کہ آپ نے میری توجہ تعلیم غوثیہ میں مندرج اقتباس کی طرف دلائی۔ ب: داراشکوہ نے «رسالۂ حق نما» میں سلطان الاذکار کی مفصلاً تشریح کی ہے اور لکھا ہے کہ پیغمبر صلعم اس پر عامل تھے۔ ص ۱۴، کانپور، ۱۳۱۵ھ۔

گیارہویں یعنی آخری بند میں لکھا ہے کہ میں نے یہ چند اشغال مختصراً بتائے ہیں۔ انہیں مفصل لکھنے کا ارادہ ہے لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس سلسلہ میں وہ زیادہ مفصل پھر نہ لکھ سکے۔ صرف ایک مختصر رسالہ «الہامات» لکھ پائے جس میں ان اشغال کے علاوہ «شغلِ محمود و نصیرا» «شغلِ ذرہائے زمین» اور «شغل ذرہائے ہوا» پر بھی روشنی ڈالی ہے۔

ان اشغال سے پورا پورا فائدہ اٹھانے کے لئے پیر پیروی ضروری ہے پھر یہ بھی بتایا ہے یہ ابیات لکھ کر میں اپنے مرشد کے پاس لے گیا۔ انھوں نے پسند کیا لیکن اس سلسلہ میں عجلت سے کام نہ لینے کی تلقین کی۔ میں ذکر کلمہ پر آکر اٹک گیا۔ آپ کے وصال کے چھبیس سال بعد اپنے مرید شاہ کرم حسین کی خاطر اس نظم کو مکمل کیا۔

اپنے «سخنِ درنمن» کی تعریف پر یہ نظم ختم کی ہے متن درج ذیل ہے:

اشغال نامہ

۴۵ الف

احد نے دیکھایا ہے اپنا ظہور
ہر یک شئے میں ظاہر کر احمد کا نور

احد اپنی صورت پو ہو مبتلا
دیا مرأت احمدی کوں جلا

احد اور احمد کوں یوں جان لے
کہ جیوں پھول میں باس پہچان لے

احد اور احمد میں نئیں فرق ہے
مگر خلق سب میم میں غرق ہے

گھونگھٹ میم کامکھ سوں احمد کے ٹال
نین کھول کر دیکھ احد کا جمال

ووہی ذات ہے ایک ہر ایک ٹھار
لیا بھیک اس ایک نے بے شمار

کہیں ہو کے عاشق جلاتا ہے دل
کہیں ہو کے معشوق رہتا ہے مل

کہیں ہو کے مجنوں جنگل میں بسے
کہیں ہو کے لیلیٰ محل میں ہنسے

کہیں ہو کے طالب طلب میں رہے
کہیں ہو کے مطلوب سب میں رہے

کہیں ہو کے عابد عبادت کرے
کہیں ہو کے معبود رحمت کرے

کہیں ہو کے بیمار دیکھے دوا
کہیں ہو کے جیوں بید بخشے شفا

کہیں ہو کے جیوں شمع مجلس جگائے　　کہیں ہو کے پروانہ پر کوں جلائے
کہیں ہو کے حاکم حکومت کرے　　کہیں ہو کے محکوم غربت کرے
کہیں ہو کے آتش دیکھایا قہر　　کہیں ہو کے پانی ڈوبایا نگر
کہیں ہو کے ماٹی سوں آدم صفا　　کہیں ہو کے حوّا ہوا جو ہوا

۴۵ ب

کہیں ہو کے دوزخ بتایا جلال　　کہیں ہو کے جنت دیکھایا جمال
کہیں ہو کے سورج نکالا کرن　　کہیں ہو کے چندر بنایا رَیَن
کہیں ہو کے بجلی دکھایا جھلک　　کہیں ہو کے بادل سنایا کڑک
کہیں ہو کے شادی سوں دل باغ باغ　　کہیں ہو کے لالہ لیا غم کا داغ
کہیں ہو کے رہتا ہے جیوں باغباں　　کہیں ہو کے چلتا ہے بادِ خزاں
کہیں ہو کے گل کھل رہے لال لال　　کہیں ہو کے بلبل پھرئیے ڈال ڈال
کہیں ہو کے قمری رہے بانک بھر　　کہیں ہو کے طوطی چکھے نت شکر
کہیں ہو کے نرگس انکھیاں دوکھہ سہے　　کہیں ہو کے سوسن زبان چپ رہے
کہیں ہو کے سنبل نپٹ سج دکھائے　　کہیں ہو کے زلف سیاہ کج دکھائے
کہیں ہو کے جیوں سرو بالا دیسے　　کہیں ہو کے جیوں عشق پیچاں دیسے
کہیں ہو کے مہکے چنبیلی نمن　　کہیں ہو کے شبو کرے دل مگن
کہیں ہو کے دکھلائے گالاں گلاب　　کہیں ہو کے گالے دو نینوں سوں آب
کہیں ہو کے نکلے کنول جل اوپر　　کہیں ہو کے بیٹھے بھنور تس بھتر
کہیں ہو کے دل چاک مثل انار　　کہیں ہو کے نیبو سہے غم کا بھار
کہیں ہو کے کمرخ کرے کم رخی　　کہیں ہو کے سکھ دکھ کوں دیوے بہی

۴۶ الف

ووہی ایک ہے، ایک ہے، ایک ہے　　ہر یک ٹہار اس ایک کا بھیک ہے
ہزاروں سوں ہیں نام اللہ ایک　　کہیں رب کہیں رام اللہ ایک

فقیر حقیر اے غـــلام حسین
ظہور اس کا مرشد میں دیکھا ہوں عین

کریم و رحیم و عظیم و علیم — قدیم و حکیم و نعیم و علیم
قدیر و کبیر و منیر و شکور — بصیر و خبیر و مجیر و غفور
ودود و مجید و شہید و لطیف — حمید و معید و رشید و شریف
وکیل و کفیل و وفیؔ و زکی — جلیل و جمیل و قوی و غنی
معزؔ و مذلؔ و رقیب و حبیب — مغیث و مقیت و محیط و مجیب
متین و مبین و رفیع و وسیع — صبور و حفیظ و رؤف و سمیع
احد خالق خلق کے پاک نانوں — عدد سوں ہے بیحد کہانتک بتاوں
مجھے عقل نہیں ہے کہ بولوں بیاں — مگر عاقلاں پر سخن ہے عیاں
جسے عقل ہے عشق کے پنتھ کے — اسے ہے خبر وصل کے انتھ کی
بتاؤں تجھے عشق کے حرف تین — سمجھ لے کہ ہے عین اور قاف شین
جو کوئی درد عشق حقیقی سہے — وو ان تین چیزوں سوں فارغ رہے
اول عین سوں عقل کا دم گھٹے — دوم شین سوں شرک سارا چھٹے
سوم قاف سوں قالب ہوئے فنا — وو عاشق رہے ذات حق سوں بنا
جو کوئی وصل حق چاہ دلیں دھرے — ہے لازم کے مرنے کے آنگے مرے
وگر نئیں تو یک روز مرجائے گا — نپٹ ہو پشیمان پچھتائے گا
دیا حق نے قرآں میں یوں خبر — کہ شہ رگ ستی ہوں میں نزدیک تر
اسی واسطے تجھ کوں انکھیاں دیا — سفیدی سیاہی سوں روشن کیا
اجالا ہوا ہے اندھارے کے سات — اندھارے میں پر کھٹ ہے آبِ حیات
چھپا کر اندھارے میں اس بھید کوں — میں بولا ہوں حق کا طلبگار ہوں
تیرا دل دوکھا کر کہوں اے عزیز — برا مان مت کر تو ہے باتمیز
رہے مت توں اندھا یوں دنیا منے — کہ اندھا اوٹھیگا بھی عقبے منے
نین دل کے ٹک کھول کر دیکھ توں — کہ آوے نظر صورت ہیچگوں
تجھ اپرال حق کی نظر ہے سدا — نظر اپنی ٹک اس نظر میں ملا
نین میں تری خوب ہوئے خمار — اسے ہضم کر اپنی مستی کو مار
سنے ایک توں مجھ سے مستی کی بات — شرف پائے یعنی قلندر کی ذات
پیالے سوں وحدت کے ہوکر سڑک — گندر جا تو ساتوں گگن سوں کڑک

۴۷ الف

اگر قم باذنی کا دم توں جگائے — مدد ہوئیے قضّات ذات خدائیے
پیارے توں عطّار کے بیٹھ پاس — معطر رہے مغز میں بیٹھ باس
اسی دار کے بیچ منصور ہو — انا الحق کا نعرہ الھے مو بمو
ووہی ایک ہے، ایک ہے، ایک ہے — ہر ایک ٹھار اس ایک کا بھیک ہے
ہزاراں سوں ہیں نام اللہ ایک — کہیں رب کہیں رام اللہ ایک

فقیر حقیر اے غلام حسین
ظہور اس کا مرشد میں دیکھا ہوں عین

اگر جگ میں آیا ہے اے یار توں — سمجھ دل میں وعدے کوں اس ٹھار توں
اپس زندگی کو غنیمت سمجھ — کہ ہے بے بہا لعل قیمت سمجھ
یہی پانچ دن جائیں گے اب نکل — سفر سخت ہے راہ سیدھی سوں چل
پچھانت کے توشے کوں لے ہاتھ میں — ووہی راہ برہے تیرے سات میں
اگر چور سوں تجھ کوں وسواس ہے — دلیری سوں چل بدرقہ پاس ہے
نول بات بولوں مسافر تجے — کروں دوسرا بھید ظاہر تجے
کدھر جائے گا توں دیوانہ ہوا — تجے مج سخن کا بہانہ ہوا
سمجھنا ترا جگ سوں نیارا دیسی — سفر تج کو ظاہر کا پیارا دسی

۴۷ ب

میں بولیاں ہوں تجکو سفر باطنی — تو شاید کہ سمجھا سفر ظاہری
نکو چھوڑ جا اپنا حُبّ الوطن — اسی گھر سوں تیرے لگی ہے لگن
گڑا ہے تیرا نعل اس گھر منجھار — تجے کیوں کہ ہوئے جنگل میں قرار
سفر دم قدم سات دن رات ہے — تیرے تنکی منزل میں وو ذات ہے
اپس منزلت کوں سمجھنا ہے خوب — دوئی اور خودی شرک تجنا ہے خوب
مقام اس شہنشہ کا ہے دل بہتر — تیرا کوچ ہووے گا تحقیق کر
تیرا دل خداوند کا عرش ہے — کروں کیا صفت نور کا فرش ہے
ہوا کیوں تو اے یار جانی دو رنگ — دوئی کا ہے تج دل کے درپن میں انک
اگر ذکر وحدت سوں اسکوں ملے — نپٹ صاف ہوکر بہت جھل جھلے
نظر آئے ۔س ٹھار اللہ کا ناتوں — نیں ٹھر نیکوں نہیں اس میں ٹھانوں

عجب ہے یو آئینۂ واحدی		عیاں جس میں ہے صورت احمدی
نین کھول کر دیکھ اے بے خبر		تیری شکل ہے آرسی کے بہتر
سخن خوب بولے ہیں بندے نواز		خطاب ان کو اترا ہے گیسو دراز
خداوند کا نام سب جان تے		مگر ایک بر حق نہ پہچان تے
محمد کوں کوئی جانتے بھی نہیں		ظہور ان کا پہچان تے بھی نہیں
محمد کوں اے جان من یو پہچان		ہوے نور سوں اس کے دونو جہان

۴۸ الف

محمد کا جب نور پیدا ہوا		نتھا باپ آدم نتھے ماں ہوا (حوا)
محمد میں برحق ہے حق کا ظہور		محمد کا سب ٹھار برسا ہے نور
محمد پو لولاک نازل ہوا		محمد کوں معراج حاصل ہوا
محمد محمد محمد کہو		محمد کی نت یاد میں سب رہو
محمد بنا کوئی دوجا نہیں		محمد کو مشرک نے پوجا نہیں
محمد پو حق آپ شیدا ہوا		محمد کا برزخ ہویدا ہوا
محمد کوں اس بھانت جانو تمہیں		محمد کتیں یوں پچھانو تمہیں
وہی ایک ہے ، ایک ہے ، ایک ہے		ہریک ٹھار اس ایک کا بھیک ہے
ہزاروں سوں ہیں نام اللہ ایک		کہیں رب کہیں رام اللہ ایک

فقیر حقیر اے غلام حسین
ظہور اس کا مرشد میں دیکھا ہوں عین

عجب ہے وو نقاش صاحب ہنر		کیا نقش اس خاک پر خوب تر
اسے اپنے دم سے توانا کیا		مگر آب و گل کا بہانہ کیا
ووہی نقش ہے جن و انسان میں		بغیر اس کے نتیں غیر حیوان میں
بزرگی دیا حق نے انسان کوں		کیا اس کے برزخ سوں منڈ ان کوں

۴۸ ب

بڑا سب سوں انساں کوں یو لقب		کہا حق نے انساں بنیان رب
اگرچہ ہے سب آدمی کا جمال		مگر اس میں انسان ہے خال خال
کیا جس کوں انسان پروردگار		وو انسانیت کوں کرے اختیار
اگر عود کے بیچ خوش بو نہو		اوسی کوں جلانے کی لکڑی کہو

خدا ہوکے انسان پر مہربان / دیا تین نعمت سوں پر ایک خوان
اول مکھ میں ہے اس کے شیریں زبان / دوم کان دونوں ہیں مانند نان
سیوم آیے و رو عینے شیر مال (؟) / نین اس کے دونوں ہیں گردوں مثال
جہاں کب ہے نعمت جہاں کے بہتر / تو اس نعمتوں سوں برابر نکر
اگر چاشنی جس کو ٹک اس کے ہوئیے / دونوں جگت کی نعمت سوں وو ہاتھ دھوئیے
اگر کوئی سوال آکرے تج سوں یوں / یو نعمت بھی ہوتی ہے حیوان کوں
زبان کان اور آنکھ انساں کوں ہے / اسی بھانت اجماع حیواں کو ہے
پھر انسان و حیوان کے درمیاں / ہوا فرق کس بھانت، بولو بیاں
جواب اس کو اے جان من بول توں / گرہ اس کے سینے کی یوں کھول توں
جسے حق نے انسان کامل کیا / اسے بخش روحِ اضافی دیا
کہوں تج کو روح اضافی کی بات / اگر اس کو سمجھے تو پاوے حیات
زباں مکھ میں انسان کے روز و شب / کرے دمبدم ذکر اور شکر رب

۴۹ الف

دونوں کان کا ہے عجب خوب کام / سنیے دھیان دھر کر ہمیشہ کلام
دو انکھیاں سدا شوق دل میں دھریں / پچھانت کوں دنیا میں حاصل کریں
ہو یاں عشق کی ایک سوں چل سیاہ / جمال احد پر کیاں تب نگاہ
حلاوت سوں جگ میں رہے العزیز / اپس کے کرے بس مین یوں تین چیز
جو کوئی تین چیزوں پر عامل ہوا / مقرر وہ انسان کامِل ہوا
اگر نئیں تو حیوانِ مطلق سمجھ / بِنا گیان نادان احمق سمجھ
جو کوئی چھوڑ دے راہ حیوانیت / کھلے اس پو اسرارِ انسانیت
کہوں کیا میں تعریف انسان کی / صفت جس میں ہے ذاتِ سبحان کی
دیا حق نے انسان کوں جگ کا راج / دھرا اپنے اسرار کا سر پو تاج
عیاں بھید انسان کے سر میں ہے / چھپی بات اے یار ظاہر میں ہے
ووہی ایک ہے، ایک ہے، ایک ہے / ہر یک ٹھار اس ایک کا بھیک ہے
ہزاراں سوں ہیں نام اللہ ایک / کہیں رب کہیں رام اللہ ایک

فقیر حقیر اے غلام حسین
ظہور اس کا مرشد میں دیکھا ہوں عین

کیا حق نے جس کوں شرافت عطا   نہووے کدھیں اوس سوں ہرگز خطا

۴۹ ب

سمجھنا اسے اصل نسل نجیب   چلن مصطفےٰ کے جسے ہیں نصیب
نجابت پو کرتا نہیں میں غرور   مگر حال کہتا ہوں یاران حضور
مجھے یاد آئی ہے نن بن کی بات   که رہتا تھا میں باپ کے سات سات
مرا باپ برحق ولی ذات تھا   زباں سیف صاحب کرامات تھا
محمد کا تھا آل امجاد سچ   علی فاطمه کا بھی اولاد سچ
سیادت کا جوہر وو خالص اتھا   سچا چار یاروں کا مخلص اتھا
احد کی عبادت میں دائم رہے   شب و روز وحدت میں قائم رہے
فقیری غریبی کی میراث پر   بندھا، فقر و فخری ، سوں اپنے کمر
نظر پیار کی مجھ اوپر نت دھرے   نصیحت مجھے نیک و بد سوں کرے
قسم ہے خدا کی کہوں بات سانچہ   گذر گئے تھے مجھ عمر کو برس پانچ
رہوں میں سدا اس ولی کے نزیک   عبادت قناعت کا نس دن شریک
برس ستروان مجھ په جب ٹل گیا   میرے سیس کا وو چھتر ڈھل گیا
رحم کر مرے حال پر یا رحیم   اکیلا ہوا ہوں میں بیکس یتیم
لیا میں نے الله کا آسرا   نہیں اس بنا اور کوئی دوسرا
عبادت جو کرتا تھا میں انکے سات   اسی بھانت قائم تھا بعد از وفات

۵۰ الف

گناہوں سوں پرہیزگاری کروں   ثوابوں سوں امید واری کروں
قضا مجھ سوں ہووے نه ہرگز نماز   ولیکن خداوند ہے بے نیاز
شریعت کی سوگند ہے مجھ اوپر   برے کام پر میں کیا نئیں نظر
شرافت سوں میں جگمیں مشہور تھا   نپٹ اپنی نیکی په مغرور تھا
مری ذات سوں دور کرنے غرور   اٹھا ناروا دشمنوں کا شرور
لگے بولنے مجھ کو ناحق زبوں   حسد سے کہیں لوگ احمق زبوں
چلا مجھ پو سیلاب بہتان کا   ہوا موجزن بحر طوفان کا
مجھے اس بلا میں بفضل اله   ملی کشتی نوح مرشد میں راه
مصیبت کا میں سیس پر کوس بھار   کیا صبر اور شکر حق اختیار

نپٹ غیرت و درد سوں میں فقیر — کیا تن گلا کر اپس کا حقیر
غروری بھی حق نے کیا پائمال — پلانے بدل مجکو جسامِ وصال
اگر توں ہنرمند ہے اے پسر — نہ کر عیب پر ہر کسی کے نظر
خدا باج دوجا نہیں غیب داں — خودی اپنی ہرگز نہ لا درمیاں
اٹھا ہات تو ماسوا اللہ سوں — اگر ہے تجھے شوق اللہ سوں
ووہی ایک ہے، ایک، ایک ہے — ہر یک ٹھار اس ایک کا بھیک ہے
ہزاراں سوں ہیں نام اللہ ایک — کہیں رب کہیں رام اللہ ایک

۵۰ ب

فقیر حقیر اے غلامِ حسین

ظہور اس کا مرشد میں دیکھا ہوں عین

خداوند سب غیب سوں پاک ہے — نپٹ اس کا بندوں اوپر دھاک ہے
مگر خوف نئیں ذرہ بعضوں اُپر — اسے بھی کہیں کچھ کا کچھ بےخبر
کہیں اس کا فرزند عیسیٰ کتیں — کئے جھوٹ اعجاز موسیٰ کتیں
ستائے نپٹ نوح وجرجیس کوں — دئے دوکھ بہت شیث و ادریس کوں
گرائے ہیں یوسف کو کوے بھتر — دئے داغ یعقوب کے دل اوپر
لئے کاٹ یحیٰی کا ناحق گلا — پدر اس کا مارے ہیں آرے چلا
خلیل ٭دا کوں اگن میں گرا — محمد کوں بولے ہیں جادو گرا
پچھے چاروں کے آلِ رسول (؟) — حسین و حسن باغِ جنت کے پھول
دے یک زمرد کوں ناحق زہر — کئے ہیں دوجے لعل کوں لہو سوں تر
اسی بھانت سب انبیاء اولیاء — بہت پائے ہیں ظالماں سوں جفا
چڑھائے ہیں سولی پو منصور کوں — کئے مکر قاضی قضات سوں
کہوں قصہ قاضی قضات کا — عجائب حکایت کوں خاطر میں لا
اتھا ایک کوی بادشاہ نام ور — کیا اس کا فرزند جگ سوں گذر
بُلا اس نے سب عالماں کو کہا — بلا لو اسے مانگ حق سوں دعا

۵۱ الف

کہیں عالماں مل کے اس بات کو — جلانے کی قدرت ہے قضات کوں
بولا پھر کے قضات کوں شاہ نے — ووہیں اپنا مطلب لگا چاہنے
صدا تھم باذنی کا قضّات ملار — وو مردے کوں زندہ کیا لات ملار

روایت عجب عالماں نے نکال
لئے کھینچ کر اس کے سب تنسوں کھال

چلا کھال کوں لیکے قضات جب
اگے اس کے پیچھے ووہیں لوگ سب

کتے چو طرف سوں اسے مار مار
برستے تھے پتھر ہزاراں ہزار

آنکے آملا یک ولی حق شناس
اتھا ہات میں پھول اس کے سباس

طریق شریعت کوں کر کر قبول
دیا پھینک قضّات پر اس نے پھول

بھریا آہ قضّات نے سرد ایک
لگا آہ سن پوچھنے مرد نیک

تیرے تئیں ہے خاطر میں پتھرونکی مار
مرے پھول سوں کیوں ہوا بےقرار

جواب اس کو قضات نے یوں دیا
نین کو تیرے حق نے روشن کیا

میرے حق میں اندھوں کے پتھروں کا مار
اوپر سر کے جیوں پھول ہووے نثار

تیرے پھول سوں مجھکو اے نیک مرد
اٹھا ہے کلیجے میں پتھر کا درد

سمجھ دار کوں میں کہا بات کھول
اگر ہے سمجھ تو سمجھ بات بول

برا نا سمجھ کے سخن کا نہ مان
نہیں اس میں انسانیت کا نشان

۵۱ ب

سمجھ خوب ہے ، خوب ہے خوب ہے
جنے حق کو سمجھا سو محبوب ہے

ووہی ایک ہے ، ایک ہے ، ایک ہے
ہر یک ٹھار اس ایک کا بھیک ہے

ہزاروں سوں ہیں نام اللہ ایک
کہیں رب کہیں رام اللہ ایک

فقــیر حقــیرِ اے غلام حسین
ظہور اس کا مرشد میں دیکھا ہوں عین

اگر پیو کے لالے کوں چاہیے پلاس
خودی کا کرے دور تن سوں لباس

لوٹا اپنے موجود کو پان پان
مجـرد قلندر رہے ایک جان

اول داغ سوں موں کو کالا کرے
پچھن سروقد اپنا لالہ کرے

پیارے مری بات کوں کر قیاس
سمجھ لے اپس کو مثالِ پلاس

عجب جھاڑ موجود ہے قدرتی
لگا ہے اسے میوۂ امرتی

اگر دل ترا ہے اسے چا کہنے
عقیدت سوں جا باغباں کے کنے

کہاں باغ ہے اور کہاں باغباں
سناؤں تجھے اس سخن کا نشاں

ترا دل ہے جیوں باغ اے جان من
خداوند ہے اس میں مثلِ چمن

سمجھ پیر کوں باغباں کی مثال — کرے میوۂ فیض سوں نو نہال
جسے پیر نے دستگیری کیا — اسے حق نے ملک ولایت دیا

۵۲ الف

ملیا پیر کامل مجھے راہ بر — ولی والئے جائیے خیر البشر
بہادر دل و غازی شہ سوار — بند پائے علی نے جسے ذوالفقار
سپاہی کوں جس ہوئے رن کے بہتر — اگر اس کا لے نام باندھے کمر
کسب جگمین رکھتے ہیں دو برتری — فقیری اول اور سپاہی گری
ہوا اس کو دونوں کسب میں کمال — کیا حق نے صاحبِ جلال و جمال
دیے چار پیروں نے اس کو کلاہ — کتے فیض کے ملک کا بادشاہ
وو مرشد ولی کا اسمٰعیل نام — ہوئے فیض یاب اس سوں کل خاص و عام
ہوا پیر کا فیض جب مجھ اوپر — خودی اور دوئی سب کیا میں بسر
مَلا نیچہ میں اوسکے نینوں میں نین — ہوا نحنُ اقرب کا دیدار عین
کیا مجھ کو ارشاد مرشد ولی — محمد کے کلمے سوں ذکر جلی
محمد کے کلمے کے سر حرف سوں — کیا نیست میں ماسوا اللہ کوں
دو جی حرف سوں پھر کر ہوا — فنا ہو کے پایا ہوں رمز بقا
فنا ہوں، فنا ہوں، فنا ہوں، فنا — بقا ہوں، بقا ہوں، بقا ہوں، بقا
ہوا نقش جب دل اوپر یو حرف — کھلا مجھ پو دروازۂ من عرف
محمد نے بولے ہیں نکتہ عجب — کہ ہے ایک نکتہ نمن علم سب

۵۲ ب

اوسی ایک نکتے کوں ثابت کرو — عجب حرف ہے دھیان دل میں دھرو
اوسی حرف سوں جدِ آدم ہوا — اسی حرف سوں خلق عالم ہوا
اوسی حرف سوں حق نے مصحف کیا — اوسی حرف سوں احمدی صف کیا
اوسی حرف سوں جگ نے پایا ہے نور — اوسی حرف سوں سب ہوا ہے ظہور
اوسی حرف سوں لوگ سب دنگ ہیں — اوسی حرف سوں جگ میں کئی رنگ ہے
اوسی حرف سوں واصلاں کوں ہے حال — اوسی حرف سوں عالماں کو ہے قال
اوسی حرف سوں عاشقاں مست ہیں — اوسی حرف سوں عاقلاں پست ہیں

ووہیں ایک ہے ، ایک ہے ، ایک ہر یک نہار اس ایک کا بھیک ہے

فقـــیر حقـــیر اے غلام حسین
ظہور اس کا مرشد میں دیکھا ہوں عین

نہیں ہے اسے ابـتدا انتہا وہ ذاتِ مقدس ہے قائم سدا
مگر مبتدی سات بولوں بیاں کہ ہووے اسے راز مخفی عیاں
سنایا ہوں ارشاد ذکـــر جلی کہوں پھر کہ طالب سوں ذکر خفی
بتایا مجھے پیر نے اسمِ ذات کیا نقش اس اسم کا دم کے سات

۵۴ الف

ملا مجھ کوں نقاش صاحب کمال کیا نقش نقش نگیں کی مثال
بھرا آکے سینے میں وحدت کا بحر پھر اللہ ہو کی اٹھی اس میں لہر
ہوا بخش عجب پیر کے پاس سوں کسب کھل گیا پاس انفاس سوں
بھرا اسم مجھ جسم میں مو بمو نظر آئے چاروں طرف رو برو
کرو ذکر دم کے پھرت کی مثال کہ جیوں جال پر ہوے مکڑے کی چال
چلے روز و شب جیوں رہٹ کی کھڑی رہٹ کیا ہے گویا گھر کی لڑی
ہوا اس قدر اسم قابض بسیط خفی و جلی کل شیءِ محیط
سدا جاگتے دم کی صورت دسے مگر خواب میں بھی وہی من بسے
سکون و تحرک میں جاری رہے مرے دل کوں دم سات یاری رہے
کھڑے اور بیٹھے کروں من میں یاد اسی یاد سوں دل رہے شاد شاد
فضیلت ہے ذکروں میں اس ذکر کوں اوڑاتا ہے دنیا کے سب فکر کوں
اے ذاکر کراس تن سوں دنیا (کے) کام مگر من میں رکھ دھیان دم سوں تمام
بہر کار دست اپنا باکار رکھ مگر دل کو اے یار باکار رکھ
سدا رکھ تو تسبیح دم ہاتھ میں نگہ رکھ ہر ایک دم کوں ہر بات میں
ہے ساقی سچا سات اس کا نہ چھوڑ سِر رشتۂ دم کوں ہرگز نہ توڑ

۵۴ ب

اٹھا رکھ زمین پر قدم دم کے سات چلا جا تو اللہ ہو کے سنگات
کہ جب دل کے عقدے کے رشتے کھلیں اسی میں سچے من کے موتی ڈھلیں

ہر اک دم ہے گویا کہ موتی سچا   تو اس نقد پونجی کو اپنے بچا
ہیں اس گنج کے چور خمسہ حواس   چوراتے ہیں بسکر تیرے آس پاس
خبردار ہو دم کو اپنے جگا   محل تن کا اس شمع سوں جگمگا
اگر چور آوے تو آنے نہ دے   اسے دام دم تک لے جانے نہ دے
نہ ہووے ترے گنج ایماں کو ڈر   اگر دم سوں اپنے رہے باخبر
دونوں جگ میں ایماں سوں ہے عافیت   ہے ایمــاں مگر مایۂ عاقبت
خزانہ وو ہے جو چلے سات سات   نہ سمجھو اسے جو ڈھلے ہات ہات
وہی گنج جو قبر میں سات آئے   نہ یہ گنج باہر پڑا رہ کے جائے
مگر گنج ایماں کہ صد گنج ہے   کہ ایک گنج دنیا دو صد رنج ہے
رکھے دم کا ثابت عروج و نزول   کھلیں شجر تنکی فروع و اصول
سدا یاد حق دم سوں ہے دلمیں بس   بجز اس کے خواہش ہے دیگر ہوس
وہی اسم جسم سو اللہ فنا   رہے اسم اللہ بنے کا بنا
ووہی ایک ہے، ایک ہے. ایک ہے   ہر یک ٹھار اس ایک کا بھیک ہے

۵۴ الف

ہزاراں سوں ہیں نام اللہ ایک   کہیں رب کہیں رام اللہ ایک

فقیر حقیر اے غلام حسین
ظہور اس کا مرشد میں دیکھا ہر عین

کروں ذکر سلطان اذکار کا   گہر خاص ہے گنج اسرار کا
ہر یک سر میں ہے سرّھو ہو ہو   الانسان سری انا سرّھو
کہیں شغل آواز اوسے اہل راز   خوشا تن میں ہے پردہ تار ساز
بسا مرد مشغول از اہل یاد   مخاطب کریں اس کو از شغل ناد
اوسے ذاکر ہنــد انحد کہیں   سدا دھیان میں اس صدا کے رہیں
مجھے فیضِ مرشد کی کونجی ملی   کھلا قفل سر ہو کی پونجی ملی
اگر ہوئے کوئی طالب حال ہو   سنے اس قدر دھیان دھر قال ہو
کرے کان اور آنکھ اور موں کوں بند   اوٹھے سرّھو سر سوں ناد بلند
رکھیں پنبہ بعضے ہمیشہ بگوش   دھریں اس صدا پر سدا ہوش و گوش
کروں تجھ کو آگہ زسرّ ازل   سن اے جانِ من نکتۂ لم یزل

نتھا ابتدا جب زمین و زماں   نتھا قبـــۂ نیلگوں آسماں
وو عالم کا ذرہ پسارا نتھا   یو آلا و نعما بھی سارا نتھا

۵۴ ب

مگر حضرت ھو میں یک راز تھا   بجز ھو کے دیگر نہ آواز تھا
اوسی ھو سوں آواز ھو جب ہوا   ہوا اور ہوتا ہے سو سب ہوا
ووہی سرّھو سر بسر سب میں بھر   سرایت کیا سب سروں کے بہتر
ووہی سرّھو بھر رہا سب جگا   ووہی سرّھو سوں جگت جگ مگا
ووہی سرّھو ہے جمادات میں   ووہی سرّھو ہے نباتات میں
ووہی سرّھو سر میں انساں کے ہے   ووہی سرّھو سر میں حیواں کے ہے
ووہی سرّھو جانِ نا سوت ہے   ووہی سرّھو جسمِ ملکوت ہے
ووہی سرّھو در ہے جبروت کا   ووہی سرّھو گھر ہے لاہوت کا
ووہی سرّھو ہے بعرش بریں   ووہی سرّھو ہے بفرش زمین
ووہی سرّھو ہے فلک کا ظہور   ووہی سرّھو ہے ملائک کا نور
ووہی سرّھو ہے کلامِ لطیف   ووہی سرّھو ہے حدیثِ شریف
ووہی سرّھو وحی کا نام ہے   ووہی سرّھو عین الہام ہے
ووہی سرّھو حدیثات قدس   ووہی سرّھو ہے مقالات انس
ووہی سرّھو مشعل جہان ہے   ووہی سرّھو نور ایمان ہے
ووہی سرّھو ہے صفا بخش آب   ووہی سرّھو سوں ہے آتش کو تاب

۵۵ الف

ووہی سرّھو خاک میں گل ہوا   ووہی سرّھو مظہر کل ہوا
ووہی سرّھو سوں ہے باریکوں بار   ووہی سرّھو یک ہے عنصر چہار
ووہی سرّھو سوں ہے دریا کوں جوش   ووہی سرّھو سن کے ہو رہ خموش
ووہی ایک ہے، ایک ہے، ایک ہے   ہر یک ٹھار اس ایک کا بھیک ہے
ہزاراں سوں ہیں نام اللہ ایک   کہیں رب کہیں رام اللہ ایک

فقیر حقیر اے غلام حسین
ظہور اس کا مرشد میں دیکھا ہوں عین

کہوں طالباں سوں بیاں نور کا
کروں رازِ مخفی عیاں نور کا

عجائب ہے ایجان من «شغل نور»
اہے طالباں کی نین کے حضور

کیا مجھ کو ارشاد مرشد نے جب
تجلّا دکھانے لگا نور رب

نظر آئے اس نور کی یوں جھلک
کہ جیوں کہن میں تارونکی ہوئے چمک

سیہ ابر انکھیوں سے پھٹنے لگا
تجلائے نوری لپٹنے لگا

ہوا اس قدر نور کا جگمگاہٹ
دسے لاجوردی تماشے کا ٹھاٹ

بھڑک آگ ایسا اوبالا ہوا
اندھارے میں گویا اجالا ہوا

نکل کر گیا جب سکل سیاہ تاب
ہوا شعلہ زن مطلع آفتاب

۵۵ ب

نہیں ماہ گویا کہ خورشید ہے
مرے دل کا امید جاوید ہے

نہ خورشید ہے بلکہ خورشید ذات
ضیا بخش ہر ذرّۂ کائنات

ہریک ذرّہ خاک زمیں کوں چمک
حقیقت کے خورشید سوں ہے جھلک

پڑے آفتاب حقیقت کا تاب
کرے ذرّہ خاک کوں آفتاب

عجب ذرّۂ خاکِ خاکِ بشر
کہ ہے نور پاک اس میں معمور تر

کرے دور دل سوں خیال کثیف
نظر آئے اس میں جمال لطیف

پھرا مصقل نور حق زنگ پر
اے صوفی صفائی سوں آ رنگ پر

بیاں نور کا گرچہ مجمل کہا
یو مجمل نہیں بل مفصل کہا

کہوں پھر مثل دوسرا نور کا
کہ مرشد سوں مجھ کوں ہوا ہے عطا

دوانکھیونکی درپن کوں کر کر صفا
نظر کر توں ہر ذرہ ہائے صفا

اسی ذرہ پائے ہوا کا جھلک
شروع کر سرے شام سوں صبح لگ

اگر اس پو ہر شب نظر توں دھرے
نین میں ترے دن کوں جھم جھم کرے

توں مچھلی ہے اس نور کے بحر میں
سدا پیر چل دید کی لہر میں

یہی نور ہر شے میں معمور دیکھ
جو دیکھے سو نور علی نور دیکھ

جگت پر برستا ہے باران نور
گہر بار ہے ابر نیسان نور

وہی نور ہے ظلّ عرش اللہ
وہی نور ہے مطلع مہر و ماہ

وہی نور ہے تاب موئے جلال
وہی نور ہے آبروئے جمال

ووہی نور ہوا خواہ آدم ہوا ووہی نور حوا کا ہم دم ہوا
ووہی نور ہے مظہــــر اولیں ووہی نور ہے مصدر آخریں
ووہی نور ہے بخش جسم نبی ووہی نور ہے نقش اسم ولی
ووہی نور سوں خلقت خاک ہے ووہی نور سوں خالق افلاک ہے
ووہی ایک ہے، ایک ہے، ایک ہے ہریک ٹھاراس ایک کا بھیک ہے
ہزاراں سوں ہیں نام اللہ ایک کہیں رب کہیں رام اللہ ایک

فقیر حقیر اے غـــلام حسین
ظہور اس کا مرشد میں دیکھا ہوں عین

عجب نئیں کہ اشغال سارے کہوں کتاب کلاں شاغلاں پر لکھوں
مگر منتخب ہیں یو اشغال حال پسند دل سرّ و صاحب کمال
اگر دل لگاوے یو اشغال سوں بہت جلد ہوے بہرہ ور حال سوں
مگر پیر اس رہ میں کامل ملے مریدوں میں کوئی مرد عامل ملے
ملے پیر کے فیض کی جب کلید در دل کوں تب فتح ہووے پدید
کیا میں جب اشغال نامہ شروع ہوا پیر کے پاس جاکر رجوع
کیا عرض خدمت میں ابیات چند کئے قال حضرت نے میرا پسند
مگر یوں کہے از زبان سعید ہے بہتر ولے ہووے مدت بعید
لکھا ذکر کلمے کا آخر تلک رہا مرکب طبع وہاں سوں اٹک
دل شہسوار اس پو جابک کرے قدم وہاں سوں ہرگز نہ آنکے دھرے
گذر گئے تھے مرشد کے بعداز وصال سخن ختم کرنے کو چھبیس سال
مریدوں میں مجھ شاہ کرم حسین رہے اس پونت کرم و رحم حسین
کیا دیکھ یو نامۂ ناتمام عجب فیض ہے ہووے گر اختتام
لکھا اس کی خاطر یو باقی کلام ہوا فیض مرشد سوں جب انصرام
رکھا نام اشغال نامہ اسے کیا یاد گار قیــــامہ اسے
مجھے اس کا کہنا بہانہ ہوا سخن آخرت کا نشانہ ہوا
مگر قفل صندوق جاں اب کھلا سخن کا گہر سلک دل میں ڈھلا

نکل بحر سینے سوں دُرِ سخن کنار زبان پر ہوئے موج زن
زباں سوں اٹھی ابر نیساں کی جھڑ پرویا ہوں اشغال نامے کی لڑ
سخن دُر نہ ن درجگِ من میں لے سچے گوہراں دیکے دامن میں لے

۵۷ الف

یو گوہر نہ تجھ سنگ سوں ہووے دور وو گوہر مگر سنگ سوں ہووے چور
وو گوہر ہے ٹک زیور جسم کل یو گوہر ہے نت زینت گوش دل
وو گوہر ہے دنیا میں آسیب جاں یو گوہر ہے ایماں کا امن و اماں
وو گوہر سوں ہووے مسافر کوں ڈر یو گوہر ہے زاد طریقِ سفر
وو گوہر سوں ہر شام ہے خوف چور یہ گوہر کرے رہ دکھانے کوں بھور
وو گوہر کرے دل کو ہمرنگ زاغ یہ گوہر کرے تن کوں قمری باغ
وو گوہر چراغ جگر گل کرے یہ گوہر بوجھے من کوں جیوں گل کرے
وو گوہر بھی دنیا میں رہ جائیگا یہ گوہر بھی عقبیٰ میں کام آئے گا
وو گوہر کے جویاں ہیں دوزخ سرشت یو گوہر کے خواہاں ہیں اہل بہشت
وو گوہر ہے آتش زن اندر کفن یو گوہر ہے شمع مزار دفن
ووہی ایک ہے ، ایک ہے ، ایک ہے ہر یک ٹھار اس ایک کا بھیک ہے
ہزاراں سوں ہیں نام اللہ ایک کہیں رب کہیں رام اللہ ایک

فقیر حقیر اے غـــلام حسین
ظہور اس کا مرشد میں دیکھا ہوں عین

* نصیر الدین ہاشمی مرحوم

شاہان دکن کی اردو شاعری

(۲)

(سلاطین قطب شاہی کی اردو شاعری)

آج کی محفل میں شاہان قطب شاہی گولکنڈہ کی شاعری کا تذکرہ گوش گزار کرنے کی عزت حاصل کی جاتی ہے۔

اب بیجا پور کے پرشان و شوکت مرکز سے آگے بڑھتے اور گولکنڈہ میں پہنچ جاتے ہیں۔ گولکنڈہ گوشان و شوکت میں بیجا پور سے آگے نہ بڑھ سکا لیکن اطمینان اور امن و امان میں بیجا پور اس پر رشک کرسکتا ہے۔ اصل یہ ہے کہ بیجا پور بہ لحاظ موقع مغلیہ شہنشاہی پالسی کا پہلے ہدف بن گیا۔ گولکندہ تلنگانہ میں واقع تھا یہاں وقت بے وقت کی تبدیلی کا خطرہ ہر زمانہ میں کم رہا ہے۔ تلنگانہ کا محل وقوع ہی ایسا ہے کہ اسلامی حکومتوں کی زد بہت کم تھی آس پاس جو ہندو راجے مہاراجے حکمرانی کررہے تھے وہ اپنے خانگی نزاعوں میں گھرے ہوئے تھے۔ ان کو یہ فرصت نہیں تھی کہ بیجا پور کی طرح قطب شاہی حکومت کو دق کریں۔

قطب شاہی سلطنت کا بانی بھی ان خوش قسمت حوصلہ مند بخت آزما آفاقیوں میں ہے جو اپنی جرأت و قابلیت کے بل بوتے پر دنیاوی اعلیٰ ترین مدارج کو دیکھتے دیکھتے طے کر جاتے ہیں۔

قطب شاہی حکمرانوں نے بھی اپنے معاصر حکمرانوں کی طرح جہاں بانی کے ساتھ ساتھ علم و فن کی سرپرستی کی ایسی روایات قائم کی ہیں جو ہر حکومت و سلطنت کے لئے مایۂ ناز و نازش ہوسکتی ہیں۔ قطب شاہی حکمراں بھی زیور علم سے آراستہ تھے، ادب و شعر کی اقلیم بھی ان کے زیرنگین تھی۔

---

۱ مولوی نصیر الدین ہاشمی مرحوم حیدرآباد

اگرچہ قطب الملک کی عمر اپنی حکومت کے سیاسی و معاشی استحکام میں پوری ہوئی، پھر بھی «آش خانہ» میں شاعروں اور ادیبوں کے جمگھٹے اس کے دور حکمرانی کی یاد تازہ رکھینگے۔

قطب الملک کے دوسرے بیٹے ابراہیم کا نام آج چار سو سال کے بعد بھی زندہ ہے۔ اس نے رفاہ عام کے کارو بار میں جو وسعت دی اس کے قطع نظر اس نے اربابِ علم کی بھی جو سرپرستی کی ہے وہ تاریخ کے صفحات سے کسی طرح محو نہیں ہوسکتی ہے۔ امیر شاہ محمد آنجو، عماد الدین محمود شیرازی، شاہ تقی نے ابراہیم کے زمانے میں علم و فضل سے گولکنڈہ کا نام روشن کیا۔ دکھنی زبان کے ادب نے بھی اس کے زمانہ میں خوب برگ وبار پیدا کئیے۔ فیروز احمد محمود اور احمد دکھنی شاعری کے آفتاب و مہتاب تھے۔ وجھی اور ابن نشاطی جیسے اساتذہ فن نے ان کی بزرگی کا لوہا مان لیا ہے۔

ابراہیم کے بیٹے محمد قلی قطب شاہ کے زمانہ میں گولکنڈہ فارغ البال تھا امن و امان جو قایم ہو چکا تھا اس کی بدولت ترقی وسر بلندی کے زینے اس کامیابی سے طے ہوئے کہ دنیا میں گولکنڈہ کا نام روشن سے روشن تر ہو گیا۔ حیدر آباد کا شہر اس کی نزاکت طبع کی یادگار ہے، چار مینار کی نادرہ روزگار عمارت تمدن کی بلندی و پختگی کی گواہ عادل ہے، اس کے ساتھ علمی رونق اور چہل پہل کی بھی ایک دوسری بستی آباد ہو گئی۔ میر محمد مومن استر آبادی، مدارالمہام وقت قاضی محمد سمنانی، میرک معین الدین سبزواری. مرزا محمد امین سیستانی وغیرہ نے اپنی اعلیٰ قابلیت کا جو مظاہرہ کیا وہ سلطنت قطب شاہی کے استحکام اور کامیابی کا ذریعہ قرار پا گیا۔ دکھنی زبان نے تواب پھل پھول کر ایک تناور درخت کی شان حاصل کر لی ملا فیروز نے تو صیف نامہ یا بیرن نامہ مثنوی تصنیف کی، ملا وجہی نے قطب مشتری لکھ کر دکھنی زبان کی وسعت وترقی کا ایک تازہ ثبوت فراہم کر دیا۔ اس مثنوی میں خود سلطان کی محبت والفت کے سچے واقعہ کو جس استادی سے زندگی دیگئی ہے وہ دکھنی ادب کی سحر آفرینی کا ایک درخشاں کارنامہ ہے۔ غواصی اور احمد جیسے با کمال شعرانے آگے چل کر شہرت و نام آوری کا جو آوازہ بلند کیا وہ دراصل نتیجہ تھا اس فضا کا جو محمد قلی کے زمانہ کی میں پیدا ہو چکی تھی۔

فارسی اور دکھنی میں نظم لکھنا تو خیر اس زمانہ کی اعلیٰ سوسائٹی کا ایک امتیاز ہی تھا۔ بادشاہ نے تلنگی میں بھی اتنی دست گاہ حاصل کر لی تھی کہ شعر کہنا آسان ہو گیا تھا۔ دکھنی ادب کو اس کے زمانہ میں یہ عروج حاصل ہوا کہ خود بادشاہ کو بھی اس زبان میں شعر کہنا پسند خاطر ہوا اور کبھی معانی کے تخلص سے چمنستان شعر میں ایک نئی رنگین بہار پیدا کر دی۔

یوں تو دنیائے علمی، سلسلہ آصفیہ کی تاریخ دکن اور عبدالجبار خاں ملکاپوری کی تحقیقات کے ذریعہ اس امر سے آگاہ تھی کہ سلطان محمد قلی قطب شاہ دکھنی زبان میں صاحب دیوان تھا لیکن یہ امر مولانا عبدالحق صاحب کے حصہ میں تھا کہ سلطان کے دیوان کو خالص علمی معیار پر روشناس کرائیں۔ رسالہ اردو میں اس موضوع پر مولانا کا جو مقالہ شائع ہوا وہ ادب اردو کا ایک گراں قدر سرمایہ ہے۔ جس شرح وبسط سے مولانا نے محمد قلی کے کلام کا تعارف کرایا ہے اور جو نکات بیاں کیے ہیں اس پر کسی مزید اضافہ کی مطلق کوئی گنجایش نہیں ہے۔

مولانا ڈاکٹر عبدالحق صاحب کے بعد ڈاکٹر سید محی الدین زور کا کارنامہ سامنے آتا ہے جو حیدرآباد کے ایک علم دوست امیر نواب سالار جنگ مرحوم کی سرپرستی اور امداد سے خود ان کے کتب خانہ کے قلمی کلیات محمد قلی کو ایڈیٹ کرکے ایک گرانقدر مقدمہ کے ساتھ شایع کرایا ہے۔ اب سلطان محمد قلی کا کلام گوشہ گمنامی میں نہیں بلکہ اصحاب علم کے دست رس میں ہے۔

سلطان محمد قلی کے کلیات کا مطالعہ کیا جائے تو ظاہر ہوتا ہے کہ اس میں اصناف سخن کے تقریباً تمام نمونے موجود ہیں، غزل، قصیدہ، مرثیہ، رباعی، قطعہ کے ساتھ نظم بھی شامل ہیں۔ یہاں سلطان کے کلام پر مختصر نظر ڈالی جاتی ہے۔

غزل: کلیات میں سب سے زیادہ غزلوں کی تعداد ہے۔ غزل در اصل تغزل کا دوسرا نام ہے۔ اردو شاعری میں غزل کے اچھے سے اچھے نمونوں کے ساتھ ایسی غزلیں بھی ملتی ہیں جن سے اردو شاعری بدنام ہوگئی اور مولانا حالی کے علاوہ عصر حاضر کے نقادوں نے غزل کی مخالفت کا گویا ایک اسکول قائم کردیا۔ واضح ہو کہ غزل صرف عشق و محبت کا نام نہیں ہے بلکہ اس میں فلسفہ و اخلاق کے بیش بہا نکتے حل کئے جاسکتے ہیں، غزل کے دو مصرعوں میں زندگی کے راز

سربستہ کی عقد کشائی ہوسکتی ہے. آج غالب کا کلام جس طرح دنیائے اردو میں عزت و قدر کی نگاہ سے دیکھا جا رہا ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں ہے.

بہرحال غزل کی دنیا بڑی وسیع ہے، سلطان محمد قلی کے دیوان میں کئی سو غزلیں ہیں جو مختلف بحروں میں لکھی گئی ہیں. محمد قلی فطرتاً رند مشرب اور شاہد و ساقی کا دلدادہ تھا، پھر بھی اس کے دل میں مذہب کا اتنا احترام تھا کہ سال کے بارہ مہینوں میں سے رمضان اور ماہ محرم میں تمام منہیات سے الگ رہتا، اور باقی دنوں میں اس کی زندگی دن رات مہ جبینان نازک بدن اور حسن و رعنائی کے مجسم پیکروں کی ہم نشینی میں بسر ہوتی تھی، طرب و نشاط کی دل بستگی، جام و مینا کی یکجائی، رقص و سرود کی ہنگامہ آرائی اور نغمہ و موسیقی کی دلچسپ محفلوں سے خالی نہیں ہوتی تھی. ایسا شخص اگر غزل کو حسن و عشق کی رنگینیوں سے بھر دے تو کوئی تعجب کا مقام نہیں ہے. اس کے علاوہ اس نے خواجہ حافظ کی غزلوں کو اردو میں منتقل کر دیا ہے بلکہ جس رنگ میں حافظ نے غزل سرائی کی ہے اسی رنگ میں قریب قریب وہ حافظ ہی نظر آتا ہے. وہ اپنے آپ کو ایک عاشق قرار دیتا ہے اور تصوف کو اپنی زندگی کا لازمہ تصور کرتا ہے.

سلطان محمد قلی کی غزلوں کے متعلق یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان میں غم جاناں کے ساتھ غمِ دوراں کی طرف بھی اشارہ ملتا ہے. غزلوں کے نمونے ملاحظہ ہوں.

پیا باج پیالہ پیا جائے نا — پیا باج اک تل جیا جائے نا
کہا جائے اما کیا جائے نا — میں کیسے پیا باج صبوری کروں
نہیں عشق جس کو وہ بڑا کوڑ ہے — کدھیں اس سے مل آ پیا جائے نا
قطب شاہ نہ دے مجھ دوانے کو پند — دوانے کو کچھ پند دیا جائے نا

مئے لعلی سے رخ زردی ہماری، دور کر ساقی
مجالس زہرہ رقاصی سے تو پُر نور کر ساقی
لطافت پیش ہے دن دن سو اس سرو سہی قدسوں
پیالہ اس کا میرا سو بھر سمدور کر ساقی

جو کوئی عشق میں ثابت ہے جینا ہے سدا اس کا
سو اس کے نام سے میخانہ سب معمور کر ساقی
بہشتی باغ میں میرے مرادوں کے کھلے ہیں گل
میری مجلس کو مست نغمۂ طنبور کر ساقی
نظر کی مرحمت سے دیکھ مجھ مسکین کو یک پل
پیالہ کیمیائی نگہ سے فغفور کر ساقی
معانی شوق کے آنسو ڈھلیں رخ پر کہ جوں موتی
کہ یک پل جیو مجھ ہنس کوں نظر منظور کر ساقی

اے خوش خبر صبانوں لے جا جوان قدان کن
چمنیاں کی آرزو میں بیٹھے ہیں مئے پرستاں

اپنی آرسی کا لاف سکندر نہ کرے
تیرے ہت آرسی دکھ گم ہوا اپ ناماں سوں
تمارے شہر میں بیٹھے ہیں ہدف ہوکر ہمیں
کی نہیں کرتے تیر اندازی اپس نیناں سوں

رکھ ایک ہے ہر نیک کدھیں لاکھ چمن ہے
لکھ جوت ہے ہٹاردے نیک رتن ہے
منج عشق گری آگ کا یک چٹکی ہے سورج
اس آگ کے شعلہ کا دھواں سات گگن ہے

قصیدہ محمد قلی نے کئی قصیدے قلم بند کئے ہیں جو عیدین ، نو روز ، عید میلاد النبی ، باغ محمد شاہی ، منقبت ، بعثت نبی ، بسنت وغیرہ پر لکھے گئے ہیں ۔ قصیدہ کے جو مقررہ لوازم ہیں یعنی تشبیب ، گریز ، مدح اور دعا اور پھر زور بیان ، طمطراق وغیرہ ، سلطان کے قصائد کے نمایاں جوہر ہیں ۔ قصیدہ باغ محمد شاہی کے چند شعر ملاحظہ ہوں ۔

محمد نانوں تھے بستا محمد کا اے بن سارا
سو طوباں سوں سہانا ہے، جنت نمنے چمن سارا
دسے فانوس کے درمیان تھے جوں جوت دیوے کا
سوتیوں دستا دو والاں میں تھے میویاں کا پرن سارا
بھے دم عیسوی دایم چمن میں گل لگانے ہیں
ہرے نہالاں کے جلوے تئیں مشاطا ہو پون سارا
سڑک تھے باغ کوں دکھت کھلے منج باغ کے غنچے
سو اس غنچے کے باساں تھے لگیا جگ مگگن سارا
چمن کے پھول کھلتے دیکھ سکھیاں کا مکھ یاد آیا
سہانا تھا محمد پھل نمن ان کا بن سارا

قصیدہ منقبت کے تشبیب کے چند شعر ملاحظہ ہوں۔

آج شہ چین چلیا شوق نگر تھے شتاب
ڈھال فلک کی اچا اوشہ عالی جناب
باند خنجر کرن کی زریں فرنگ ہات لے
صبح کے وقت آئیا پیک دو پیالی شراب
چڑکر فلک فیل مست مستی سوں مکھ لال کر
گرم ہو چلنے لگھا دن لے کٹک بے حساب
سو ہے غلط یوں نہیں ہے یو قضیا توسن
فتح و ظفر چند کا چرخ دیا اس جواب
شاہ ختن سن چلیا غرب نگر تھے لے فوج
تن کے تتان رین رنگ جیسے اہے مشکناب

مرثیہ | محمد قلی قطب شاہ محرم کے مہینہ کو بڑے سوگ اور رنج و غم کے ساتھ بسر کرتا تھا، روزانہ عاشورہ خانہ جاتا، وہاں مجلس عزا داری میں بڑی عقیدت سے شریک رہا کرتا اور مرثیہ سنا کرتا۔ اس موقع کے لئے خود بھی مرثیے موزوں کرتا تھا۔ اس کے مرثیہ اس کے دوسرے کلام کی طرح اس کے حقیقی جذبات کے

آئینہ دار ہیں۔ ان میں مرثیہ پن کے علاوہ واقعہ نگاری بھی ہے۔ یہاں صرف چند شعر سنائے جاتے ہیں۔

دو جگ اماماں دکھ تھے سب جیو کرتے زاری وائے وائے
تن روں کی لکڑیاں جال کر کرتے ہیں خواریٔ وائے وائے
ساتوں گگن آٹھوں جنت ساتوں دریا ساتوں دھرت
ایک تھے ایک آپس میں آپ دکھ کرتے کاری وائے وائے
کالا کیا کسوت مکا دیکھو اماماں دوک تھے
ظلمات بی کالا ہوا اس دکھ تھے بھاری وائے وائے
لوح ہور قلم کرسی عرش قدسیاں ملک غلماں سب
بجلیاں بدل اڑراوتے ہیں رات ساری وائے وائے
اسماں چھج جالا ہوا سورج آگن والا ہوا
چندر سو جل کالا ہوا ہے دکھ اپاری وائے وائے

محمد قلی نے دوسرے اصناف سخن یعنی قطعہ، رباعی، مثنوی وغیرہ میں بھی طبع آزمائی کی ہے مگر یہاں ان کو نظر انداز کیا جاتا ہے۔

یہ ہماری خوش قسمتی ہے کہ سلطان محمد قلی قطب شاہ نے اپنے کلام کے ذریعہ سے اپنی ذات اور اپنے عہد کے متعلق اتنا مواد چھوڑا ہے جو تاریخوں کی تمام نقائص اور کمی کی تلافی کردیتا ہے۔ سلطان محمد قلی کا کلیات جس طرح گوناگوں واقعات کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے وہ بلند پایہ شاعری اور پر گوئی کا نمونہ ہی نہیں بلکہ اس کے کلام سے تخیل کی بلندی، خیالات کی گہرائی، اسلوب کی جدت اور طرز ادا کی ندرت، کلام کی حلاوت اور رواداری کو بھی ظاہر کرتا ہے۔ اس کی غزلوں میں رنگینی اور شگفتگی موجود ہے تو اس کے نظموں میں واقع نگاری اور مرقع نگاری کا اچھے سے اچھا نمونہ ملتا ہے۔ رسم و رواج، مراسم شادی بیاہ، پھول پھل، باغوں کی تر و تازگی، شادابی وغیرہ کی جو وضاحت کی ہے وہ زندگی جاوید کی حیثیت رکھتا ہے۔

اس نے حمد و نعت و منقبت کے ساتھ عید میلاد نبی، عید بعثت نبی، شب معراج، عید سوری، عید مولود علی، عیـد غدیر، شب برات، عید رمضان،

بقرعید کے ساتھ ساتھ نوروز، بسنت، سالگرہ، لوازمات شاہی، کھیل کود، برسات، مِرگ، سرما، محلات شاہی، غرض اس کا کلام شاعری کا ایک نادر سرمایہ ہے جو اردو شاعری میں ہمیشہ باقی رہے گا۔

سلطان نے پچاس ہزار شعر دکنی میں موزوں کئے تھے اور کوئی صنف سخن ایسا نہیں تھا جس پر اس نے طبع آزمائی نہ کی ہو۔ عاشقانہ مضامین کے ساتھ ساتھ عارفانہ نکات، شاہی لوازم اور دربار کی شان و شوکت اور طمطراق کے ساتھ محلات کی رنگینیاں بھی اس کے قلم کی جولان گاہ بنی ہے۔ المختصر ایسے ایسے موضوع پر اس نے قلم اٹھایا ہے جس پر عام شاعروں کی نظر نہیں پڑتی۔ وہ اپنے کلام میں ایسی پتہ پتہ کی باتیں لکھ جاتا ہے کہ پڑھنے والے حیران رہ جائیں اور حیرت ہوتی ہے کہ ایسے گہرے مشاہدات ایک بادشاہ سے کیونکر ممکن تھے۔ اس کے کلام میں اس وقت ایسی ایسی باتیں ملتی ہیں جن سے ہماری تاریخیں خالی ہیں کیونکہ ہمارے مورخ زیادہ تر شاہانہ جاہ و جلال اور کر و فر قلم بند کرنے کے عادی تھے، وہ صرف درباری رعب داب اور شاہی تزک و احتشام اور شاہانہ طمطراق کی باتوں پر اکتفا کرتے تھے۔ اس وقت کے معاشرتی حالات اور بادشاہ کی خانگی زندگی کے متعلق تاریخ کے صفحات کوئی مواد پیش نہیں کرتے۔ مگر سلطان محمد قلی نے خود اپنی زبان سے اس وقت کی بہت ساری باتیں محفوظ کردی ہیں اس نے اپنی گھریلو زندگی اور جذباتی امور کو دل کھول کر بیان کیا ہے۔

سلطان کی کئی مثنویاں اس وقت ناپید ہیں جو نظمیں ملی ہیں ان میں موسم بارش اور بسنت کے متعلق (۲۳) نظمیں ہیں۔ ان سے معلوم ہوتا ہے کہ مِرگ یعنی موسم بارش کے آغاز کے دن سلطان بہت دھوم دھام سے ایک جشن کرتا تھا، شراب کے دور چلتے تھے، مطربان خوش نوا نغمہ طرازی کرتے، رقص و سرود کے کمالات دیکھائے جاتے، باغوں میں جھولے ڈالے جاتے، شاہی بیگمات بیربہوٹی کے رنگ کے سرخ کپڑے زیب تن کرتیں، مشک، زعفران، عبیر مل کر حسینان جہاں جھولوں میں جھولتیں، شاہی قصر و ایوان میں زمردکی رنگ کی مسندیں بچھا دی جاتیں، غرض یہ تمام امور کسی تاریخ سے ہم کو معلوم نہیں ہوتے بلکہ سلطان کی نظموں سے ان کی وضاحت ہوتی ہے۔

اس طرح بسنت کے موع ع پر قصر و ایوان اور باغوں میں پھولوں کے انبار جمع کردئیے جاتے۔ حوضوں کو رنگوں سے بھردیا جاتا اور دل کھول کر رنگ کھیلا جاتا۔ وہ بسنت کی آمد پر پھولوں نہیں سما ۔ پھر ان نظموں من جنسی جذبات کو جس طرح عریاں پیش کیا ہے وہ خالص اسی کا حصہ ہے وہ اپنے آپ کو ہر جگہ رند شاہد باز ظاہر کرتا ہے۔

یہ بسنت اور مرگ کی نظمیں بے ساختگی اور رنگینی میں اپنی آپ نظیر ہیں۔ اس نے جس طرح عریاں اپنی زندگی کو پیش کیا ہے وہ کسی اور شاعر کے بس کی بات نہیں اور نہ کوئی مورخ ایسی باتیں تاریخ کے صفحات پر پیش کرسکتا ہے۔

سلطان کی تشبیہیں اور استعارے لاجواب ہیں، اس نے ایسی ایسی تشبیہیں دی ہیں جو خاص اسی کا حصہ ہوکر رہ گئی ہیں۔ اس کی نظموں کو پڑھنے سے اس وقت کا سماں سامنے آجاتا ہے اور اس وقت کی ایک تصویر پیش نظر ہوجاتی ہے۔ وہ اپنے جذباتی نظموں اور عاشقانہ خیالات میں بھی رسول کی مدح اور حضرت علی کی منقبت کئے جاتا ہے۔

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس موقع پر مزید صراحت کے بجائے چند نظموں کا خلاصہ پیش کیا جائے جس سے سلطان کی شاعری اور خیالات کا اندازہ کیا جا سکتا ہے اور اس سے اس کے تخیل کی پرواز، خیالات کی وسعت اور جولانی جذبات کی روانی اور فراوانی کا اچھی طرح اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

بارش: ۱۔ بارش کا موسم آیا اور کلیوں کا راج شروع ہوگیا کیونکہ اب ہری ہری ڈالیوں کے سروں پر پھولوں کے تاج پہنائے جائینگے۔

مینھ کی بوندوں کا پیالہ ہاتھ میں لے لو کیونکہ ہر مہ جبین بڑھ چڑھ کر سج دھج کر رہی ہے جسم ٹھنڈک کی وجہ سے لرز رہے ہیں، جوبن کپکپا رہے ہیں۔ پیا کا چہرہ دیکھتے ہی چولی خود بخود پھٹی جا رہی ہے۔

نازنین کا چہرہ بجلی کی طرح چمکنے لگا جب وہ شرم کے مارے آنچل ہٹاکر پھر منھ پر ڈالنے لگی۔ اس کے بالوں میں پھول ایسے نظر آنے لگے جیسے آسمان پر تارے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس عہد کی پدمنی ہے۔

چاروں طرف گرج کی آواز سنائی دیتی ہے اور مینہ برستا ہے ۔ عشق کے ترانوں سے موروں نے چمنوں کو معمور کردیا ۔ اے قطب شاہ حضرت مصطفیٰ کے صدقے سے برسات آتی ہے ۔ اس دن عشق اور عاشقی کے ساتھ حکومت کرو ۔

۲ ۔ مرگ کے بادل گرج رہے ہیں ۔ اے سکھیو آؤ اور سنگار کرو ۔ بارش کے قطرے آہستہ آہستہ گرنے لگے ۔ تم ان سے اپنی چولی بھگالو ، تا کہ تمہارے جوبن کی بہار نظر آئے ۔

عطار نے ہواؤں کے جنگل میں پھولوں کے طبل کھول کر خوشبو کی مہکار اٹھادی ہے ۔ اس لئے تم پھر میرے دل میں چلے آؤ ۔

جس طرح ڈالیوں پر سرخ پھول نکل آئے ہیں اسی طرح تم اپنے بازوؤں پر بازوبند کے پھندنوں کی بہار دکھاؤ ۔ بادلوں کی وجہ سے آسمان اور زمین کا ایک رنگ ہو جانا بڑا اچھا منظر دکھائی دے رہا ہے ۔ آج عیش کا دن ہے اس لئے اے سکھیو ملہار گاؤ ۔ تم سب سر سے پاؤں تک پر تکلف اور چمک دار سرخ لباس پہن لو جس طرح سورج شفق میں چمکتا ہے اسی طرح اے سکھیو تم میں سے ہر ایک چمکے ۔

ہونٹوں کی یاقوتی پیالیوں سے شراب محبت بھر کئے نئے بادشاہ محمد کو بھی پلاو ، ناچنے والیوں کو اپنی آنکھوں کی پتلیوں سے شراب پلاکر مست بنادو تاکہ وہ شاہی مندر کے صبح میں نٹوں کی طرح ناچنے لگیں ۔

۳ ــــ مرگ کے بادلوں کو گرجتا ہوا دیکھ کر دوشیزائیں چاروں طرف سے آئیں اور فوجوں کی طرح ایک جگہ جمع ہوگئیں اور اپنے زرق برق لباس سے زمین پر بجلیاں چمکانے لگیں ۔

ان نئی اور شوخ دوشیزاؤں نے اپنی چولیاں پانی کی بوندوں سے بھگالی ہیں اور جھولوں میں بیٹھ کر جھل رہی ہیں ۔

شراب عشق کے پیالوں ، غمزہ کرنے والی آنکھوں کی چالوں اور جوانی کے ترنگوں سے مست ہوکر یہ دوشیزائیں آپس میں عیش منا رہی ہیں ۔

ان چھبیلی پتلیوں جیسی دوشیزاؤں کے جوبن چولیوں کے بند سے آزاد ہوکر نکل پڑے ہیں ۔ ان کے جسم سے شراب ابل رہی ہے اور وہ اپنی آنکھوں سے فریفتہ بنا رہی ہے ۔

اپنے زرق برق لباس کی وجہ سے ہر لمحہ جگمگا رہی ہیں۔ رہ رہ کر بادشاہ کے گلے لگ رہی ہیں اور چال میں ایسی ڈگمگا رہی ہیں۔ جیسی کہ باولی لڑکیاں ہیں۔

ایک سے زیادہ دوسری چمک دمک دکھاتی ہیں جس کو دیکھ کر دنیا کے بڑے بڑے سیانے راہ بھٹک جائیں جب یہ چلبلی لڑکیاں مست خرام ہوتی ہیں تو ڈھلے ہوئے موتی بھی ان کو دیکھ کر مارے شرم کے پانی پانی ہوجاتے ہیں۔

نبی کے صدقے میں یہ پاک و صاف دوشیزائیں ناز و انداز کے ساتھ رات دن قطب شاہ کے ساتھ رہتی ہیں اور اپنا من بھاتا سکھ حاصل کرتی ہیں۔

۴ — اسمان پر فرشتوں نے مرگ کے مہینے کو دعوت دی اور اس خوشی میں سمندر کے موتیوں کو اسمان سے برسایا جن سے ہمارے صحن بھر گئے۔

زمین نے سر پر جواہر کی پگڑی باندھ لی اور آنگ میں کانچ کے رنگ کی چولی پہن لی اور لعل یمن جیسی بیربہوٹیاں تمام ملکوں میں نکل آئیں۔

ہر طرف ہرے بھرے جنگل دیکھ کر چاروں طرف سے مور کوک رہے ہیں اور رنگ برنگ کے پرندے چمنوں میں مست ہوکر نغمے گا رہے ہیں۔

ہر جنگل میں لال لال پھول نہیں ہیں بلکہ زمرد کی لگنوں میں شبنمی تیل سے شمعیں جل رہی ہیں۔ اس تازگی اور طراوت کو دیکھ کر موہنیاں اپنے خوش رنگ جسموں پر رنگ برنگ کے لباس پہنے اپنے جوبنوں کی بہار دکھاتی ہوئی ناز و انداز کے ساتھ محو خرام ہیں۔

ان کے آب حیات جیسے صاف و شفاف پستانوں کے ساتھ سیاہ سر پستان ظلمات کی طرح لگی ہوئی ہیں یا جوبن کے پاک و صاف آسمانوں پر دو کالے بادل چڑھ آئے ہیں۔

ہوا کا نظارہ کرنے کے لئے مست سہیلیوں نے شراب پی لی ہے اور چنبیلی کے پھولوں میں بھنورے ملہار کے گیت گاتے پھرتے ہیں۔ یہ مشک جیسے سیاہ بھنورے نہیں ہیں جو پھولوں کو اپنا وطن بنائے ہوئے ہیں بلکہ چنبیلی جیسی نرمل تھودیوں کی کالی کالی تلیں ہیں۔

زرینے کے لباس میں سکھیاں سر سے پاؤں تک زرق برق نظر آ رہی ہیں اور ان کے گھنگروؤں چھینوں نے میرے دل کو لبھا کر مچھلی کی طرح بے تاب بنا دیا ہے۔

اب بسنت کے متعلق دو نظموں کا خلاصہ پیش کیا جاتا ہے ۔

۱ ۔ اے پیارے ! آو عشق کی بسنت کھیلیں کیونکہ تم چاند ہو اور میں تارا ہوں ۔ میرا جسم خالص کندن کی طرح چمک رہا ہے اور میں سنگار کرکے اور ہر طرح کے چھند بند کے ساتھ تیار ہوں ۔

ہم اور ہمارا ساجن اس طرح بسنت کا رنگ کھیلیں جیسے آسمان شفق کی وجہ سے رنگا رنگ ہوجاتا ہو ۔ شفق کے رنگ کے پیچھے سے جس طرح تارے چمکنے لگتے ہیں اسی طرح ہمارا سورج کی کرنوں جیسے زر کے تاروں سے بنا ہوا لباس جھلکنے لگا ۔

پیاری بسنت کو پیا کے قدموں سے مل کر لے آئی اور کچھ اس طرح بسنت کھیلی کہ رنگ رنگ کو سنگار حاصل ہوگیا ۔ اپنے جوبن کے حوض خانوں میں عشق کا رنگ بھر کر جسم کے روئیں روئیں میں بجلی کی رو دوڑا دیتی ہے ۔ رنگ سے بھیگی ہوئی چولی میں سر پستاں رات کی نشانی بن کر سیاہ نظر آتی ہے اور اس کو دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ سورج (جیسے پستان) کے بیچ میں رات کو کیسی جگہ مل گئی ۔

بسنتی رنگ کے جسموں اور کندنی گالوں سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کیسر کی اگ کی بہار پھل پھول رہی ہے ۔ نبی کے صدقہ میں قطب شاہ نے ایسی دھوم دھام کی بسنت کھیلی کہ تینوں عالم رنگیلے ہو رہے ہیں ۔

(۲) بسنت بکرید کے ساتھ مل کر عشرت کے پھولوں کی بہار لے آیا اور بسنت کا بکرید کے ساتھ آنا میری تمام رنگ بھری سہلیوں کے دل کو بہت بھایا ۔

اس کی خوشبو کی مہکات سے اس جگ میں بہار آگئی بسنت اور بکرید کی وجہ سے عیش کے پھول باغ عالم میں چھا گئے ۔ تمام جنگل آسمان کی طرح سبز ہوگئے ۔ جن پرستاون کی مانند پھول کھلنے لگے بسنت نے بکرید کے ساتھ زہرا کو مجبور کردیا کہ وہ منگل کے ساز پر گائے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کھلتی ہوئی کلیوں کے نازک ہونٹ کچھ بھید بیان کرنے کے لئے ہل رہے ہیں کیوں کہ بسنت بکرید کے ساتھ اس لئے آیا ہے کہ دونوں مل کر بادشاہ کی تعریف بیان کریں ۔

جب بادشاہ خوبصورت سکھیوں کے چہروں پر رنگ ملتا یا ڈالتا ہے تو ان کی آنکھوں کی تلیں ایسی جھلکتی نظر آتی ہے جیسے سورج نے وقت میں ستاروں پر اپنی کرنیں ڈالی ہوں ۔

ہمارے بزم میں عشرت کے بادل اور آب حیات کی پھوار یا جھڑی برسنے لگتی ہے کیوں کہ بسنت بے بکرید کے ساتھ آ کر میرے دل کے چمن میں سکھ کی آنپلیں لگائی ہیں ۔

بسنت اور بکرید دونوں حضرت ہی کرم کی وجہ سے ایک جگہ مل کر آئے ہیں اور قطب زماں آنند اور سکھ پا رہا ہے ۔

محمد قلی قطب کا بھتیجا اور جانشین اور داماد یعنی سلطان محمد قطب شاہ بھی شاعر تھا اور ظل اللہ اس کا تخلص تھا ، اس کے کلیات کے مرتب ہونے کا پتہ چلتا ہے ۔ لیکن افسوس ہے کہ آج تک یہ ہمدست نہیں ہوا ہے ۔ محمد قلی کے متعلق جو معلومات حاصل ہوئے ہیں وہ اس کو عیش و عشرت کا متوالا ثابت کرتے ہیں ۔ مگر اس کے جانشین نے پرہیزگاری اور پاکیزہ زندگی کی جو حیرت انگیز مثال پیش کی ہے وہ گویا ایک عجوبہ ہے ۔ مکہ مسجد جیسی بلند پایہ عمارت تمدنی ارتقا کا ایک نمونہ ہے اس کا سنگ بنیاد تہجد گذار بادشاہ نے خود رکھا ، اس بادشاہ کا عہد قطب شاہی دور حکومت کا نقطۂ عروج ہے ۔ اصحاب فضل و کمال کو گولکنڈہ کی کشش اس طرح کھینچ لائی تھی کہ وہ اس سر زمین کے ہورہے تھے ۔ دکھنی شاعری کو اس کے عہد میں بڑا عروج ہوا ۔ سلطان محمد خود بلند پایہ صاحب تصنیف تھا فارسی میں بھی اس نے اپنے نقش چھوڑے ہیں ۔

افسوس ہے کہ اس کا اردو کلام اب تک نہیں ملا ہے صرف وہ چند شعر جو اس نے اپنے خسر کے کلیات کے متعلق لکھے ہیں ۔ ہمدست ہوتے ہیں :

کہے نہیں کبھئی شعر میں وصف اپس
جواچہ شعــــر کے فن میں اپنـا سرس
جو بھی کوئی اچھیہ شاعر اس دھات وو
تو بی وصف اپس کے نہ رے سات وو
رھیا جائے تـا شاعـــران میں متین
بنـا کئے صفت شعـــر کنیں فـن منین
جو خاصہ ہے یو شاعـران کا ہر ایک
نہ بن بن کہے وصـف بتیاں کی تک

مگر شاہ کہے بیت پچاس ہزار
دھرے وصف اپس سوں کہیں بہوت عار
وفا شعر کہ بیت میں ایک بات
کہیں نہیں لکھیں اپنے وصف سات
جو مقطع میں ہر ایک اپس شعر کے
لئے بن سو حضرت علی ناوں اپسے
نہ کرتے تھے ہرگز سو ختم کلام
بغیر ان علی کا ائے باج نام

اب ہم عبداللہ قطب شاہ کے دور میں پہنچ جاتے ہیں۔ یہ زمانہ گولکنڈہ کے امن و امان کا آخری دور تھا۔ حیدرآباد کو سارے دکن میں ایک دارالعلوم کی حیثیت سے نام و نمود حاصل ہوچکا تھا۔ مشہور فارسی لغت برہان قاطع اسی زمانہ کی تالیف اور سلطان عبداللہ کے نام سے ہی منسوب ہے۔ تاریخ و ادب، حکمت و فلسفہ، منطق و ریاضی، طب اور لغت کی اس وقت جو شمع جلی اس کی روشنی کبھی ماند نہیں ہو سکتی۔

سلطان عبداللہ کے زمانہ میں اعلیٰ حلقوں میں شعر و سخن کا جو چرچا بڑھ گیا اس کی ایک مثال یہ ہے کہ رات رات بھر خود بادشاہ کی موجودگی میں مشاعرہ ہوتا تھا۔ سہ شنبہ کے دن جو عام تعطیل کا دن تھا بادشاہ کا مشغلہ صرف یہ تھا شعر و سخن سے لطف اندوز ہو اور قدما کے کلام پر نقد و تبصرہ کیا جائے۔

اس ماحول میں دکھنی ادب کا بول بھی بالا سے بالا تر ہو گیا۔ سب رس سیف الملوک و بدیع الجمال، طوطی نامہ، ماہ پیکر، پھول بن، بہرام و گل اندام کو لکھنے والے دماغوں نے تخیل کی پرواز، زبان کی سلاست اور اسلوب کی روانی و ک کہاں سے کہاں پہونچا دیا ہے۔ مرثیہ نگاری نے بھی اب بہت اہمیت حاصل کر لی اور ماہ محرم میں عزاداری کی مجلسوں میں دکھنی مرثیہ اور نوحہ کا عام رواج ہو گیا۔

اس فضا میں خود بادشاہ کو بھی سخن گوئی کا شوق پیدا ہونا لازمی تھا. اور پھر شاعری اس کے باپ دادا کی میراث تھی، عبداللہ اس کا تخلص تھا. اس امر کا ثبوت ملتا ہے کہ اس نے اردو کا کلیات مرتب کیا تھا مگر افسوس ہے کہ اس وقت تک جو کلام ملا ہے وہ ایک مختصر دیوان ہے اس کا اصل نسخہ کتب خانہ سالار جنگ میں محفوظ ہے اور اس کو شایع کردیا گیا ہے.

اس نے بھی حمد و نعت، منقبت کے علاوہ عید مولود نبی، عید رمضان، عید غدیر. بسنت اور مرگ پر اپنے نانا کی طرح خیال آفرینی کی ہے مگر کلام میں وہ بلندی اور وہ روانی نہیں پائی جاتی جو سلطان محمد قلی کے کلام میں پائی جاتی ہے. بسنت کے متعلق ایک نظم ملاحظہ ہو.

رنگ بھریا مج گھر میں آیا بسنت		غیب تھے تازہ طرب بھایا بسنت
جیوں ابھال یک دھر تھے آفاق پر		رنگ کا یہ سانت برسایا بسنت
تازگی سوں پھول نمنے کھل تمام		ہر طرف تھے آج مہکایا بسنت
رنگ بھر یاں کی بزم کوں بھو رنگ سوں		کر بہارستاں دکھلایا بسنت
لا صراحی کو پیالی سوں گلے		سر خوشی کا کام فرمایا بسنت
عاشقاں کو سر تھے معشوقاں کے آج		عشق کے جامے میں الجھایا بسنت
لکھ دعا کر آج منج لکھ ذوق سوں		تخت پر عشرت کے بسلایا بسنت
کھول شہ پر جیوں ہما اقبال کا		چھانو میرے سیسلا پر چھایا بسنت

مصطفےٰ ہور مرتضیٰ کے صدقے آج
شاہ عبداللہ کو بھایا بسنت

سلطان محمد قلی کی طرح عبداللہ قطب شاہ نے عشق و محبت کے ترانے گائے ہیں تصوف پر بھی خامہ فرسائی کی ہے. حافظ کے غزلوں کا ترجمہ بھی کیا ہے. مگر اس میں بھی وہ اپنے نانا کے مرتبہ کو نہیں پہنچ سکتا. اس کے کلام میں وہ بلندی اور عمیق شیرین اور حلاوت نہیں ہے جو محمد قلی کے عشقیہ کلام کے خصوصی جوہر ہیں.

منج دولت جاوید ہے دیدار تج خورشید کا
آتا نہیں منج آنکھ تل تو سلطنت جمشید کا

بھیجا ہے روما روم سب توں جیو ہو میری ذات کا
تو عاشقـان کہتے رہیں منج زندہ دل جاوید کا

تج زلف کی زنجیر کا دھرتا ہے سنی پن چونک اوکھ
تو جا گوی آسماں کی پکڑ یا رسد خورشید کا

تیرے نین کے جوڑ و اتاریاں کی جھلکا ریان رنگے
دیکھیا ہوں میں کچ نین رہیا رخ مشتری ناہید کا

جس دھات خواہش تھا مرا اس دھات دل کے باغ میں
بار آج میرے جھاڑ کون آیا ہے پھل امید کا

منج عجب جوبن تیرا اے سرو قد اچپل لگیا
سرو بار آتا نہیں تج سرو کون کیوں پھل لگیا

سور کون تج نور سوں میں کیوں برابر کرکنیوں
نور تیرا سور تھے منج آنکھ تل نرل لگیا

سیر کرنے جا چمن میں دیکھیا جیوں سرو کوبی
سو تیرے قد کا نمونہ ہے کہ جا ہیں کل لگیا

ہیں دو عالم کا صفا حاصل کیا کر جان توں
فتح دل آئینے کوں جیوں تج عشق کا صیقل لگیا

پیـــالی پیـــالی پوپیشـــا دنیا میں دنیا میں یہی کچ ہے جینا
مری نین میں خیـال دھن تیرے تل کا انگوٹھی پہ جانوں جڑے ہے نگینا
بھوت دیس ہوے نین ملی توں پیـاری ترا دل جتا کھٹ اتا کھت ہے سینا
غنیمت ہے یک تل سکھی مل کی بیٹھیں کہ گردش میں نس دن ہے یو چرخ مینا
نبی صدقے عبداللہ شہ تیری خاطـــر سورج کے سنیے کا کھڑا باز رہنا

قطب شاہوں کے زمانہ میں جو قومی تہوار قرار پائے تھے ان میں ایک محرم کا غم بھی ہے۔ محرم میں نہ صرف شیعہ، سنی بلکہ ہندو بھی مراسم اعزاداری میں شریک رہا کرتے۔ محرم کے دس دن نہیں بلکہ چالیس دن تک گولکنڈہ اور قلمرو قطب شاہی میں سوگ ہوتا ہے۔ قطب شاہی مورخ نظام الدین نے اپنی کتاب حدیقۃ السلاطین میں نہایت تفصیل کے ساتھ ماہ محرم کا حال قلمبند کیا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے نہ صرف اس ماہ میں عام طور سے سوگ منایا جاتا بلکہ مجالس اعزاداری بھی منعقد ہوا کرتیں۔ شاہی عاشورہ خانہ میں بادشاہ پابندی سے روز آیا کرتا، اور اپنے مرثیے پڑھا کرتا تھا۔ اگرچہ اس کے دیوان میں کوئی مرثیہ شامل نہیں ہے مگر جو مرثیہ ہم کو ایک بیاض سے بمدست ہوا اس کے چند شعر یہاں درج کئے جاتے ہیں۔

علی ہور فاطمہ کرتے ہیں دونوں آج زاری بھی
حسن کا ہور حسین کا دواہ لے آیا جگہ پو خواری بھی
حسین جب چلے لڑنے سراں میں پر لگے پڑنے
شہداں ہر طرف چرنے لگیا ہے دکھ بھاری بھی
وصیت یو کئے جاتے نکو رو تم آپ بہانے
یتیمی تو بھر کو میں آئی اجل آئی ہماری بھی
یتیماں کو سنبھالو ہور غریبی سکھالو ہور
بہوت مہراں سوں پالو ہور رہینگے یادگار بھی
پڑے گا غم تمن پر جب میرا غم یاد کرنا تب
یو درکہ یاد آوے گا ہر وقت کردینا اشکباری بھی

سلطان عبداللہ فن موسیقی کا بھی ماہر تھا۔ راگ راگنیوں سے واقف تھا۔ اس نے کئی گیت لکھے ہیں اور ان کو نقش کے نام سے لکھا ہے اور ہر نقش کا مقام راگ اور راگنی بھی جن راگ اور راگنیوں میں گائے جاتے ہیں، ظاہر کیا ہے۔

سلطان عبداللہ کا کلام پیش کردیا گیا ہے جس زمانہ کا یہ کلام ہے اس کے لحاظ سے اس کا کلام صاف اور سادہ ہے۔ اس کے کلام میں وہ رفعت اور

شان نہیں ہے جو اس کے نانا محمد قلی کے کلام میں پائی جاتی ہے ۔ تاہم اس کو ایک اچھا شاعر قرار دینے میں کوئی امر مانع نہیں ہے ۔

سلطان عبداللہ کے زمانہ میں عالمگیر کے حملہ کے باعث قطب شاہی سلطنت میں انتشار پیدا ہوگیا ، قطب شاہی سلطنت اب مغلیہ سلطنت کی ایک باجگذار حکومت بن گئی اس کی خود مختاری سلب ہوگئی ، اس کی آزادی اور سربلندی کی طرح شاعروں کی جرأت اور بے باکی بھی ختم ہوگئی ، اب وہ زیادہ تر مذہبی تصانیف اور مرثیہ نگاری میں مصروف ہوگئے ۔

جب ایسے انتشار کے زمانہ میں سلطان عبداللہ کا انتقال ہوا تو اس کا داماد ابوالحسن مسند نشیں ہوا جو ایک بلند پایہ صوفی شاہ راجو کا مرید اور معتقد تھا ۔ انہوں نے اس کو تانا شاہ کا لقب دیا تھا اور یہ لقب اس قدر مقبول ہوا کہ بادشاہ ہونے کے بعد بھی یہ لقب باقی رہا اور آج تک وہ اسی نام سے یاد کیا جاتا ہے ۔

آج بھی یہ لقب اردو زبان میں ضدی ، عیاش اور نازک دماغ اور ظالم غرض مختلف معنوں میں استعمال کیا جاتا ہے ۔ بدقسمت اور بدنام ابوالحسن در اصل اس غلط تشہیر کا شکار ہوا ہے جو اس کی سلطنت چھین نے کے لئے اس کے مخالفوں نے پھیلا رکھا تھا ، حالانکہ وہ اپنے پیش رو بادشاہوں کی طرح علم و ادب کا سرپرست اور مربی رہا ۔ اگر سلطان عبداللہ نے ملا عبدالحکیم کی تاریخ قطب شاہی کا تکملہ حدیقۃالسلاطین کے نام سے ملا نظام الدین سے لکھوایا تو ابوالحسن تانا شاہ نے حدیقۃ السلاطین کا تکملہ حدایق السلاطین کے نام سے علی ابن طیفور سلطان سے لکھوایا ۔

تانا شاہ شاعروں اور ادیبوں کی سرپرستی کے ساتھ ہی ساتھ خود بھی شاعر تھا جو کلام اس کا ہمدست ہوا ہے وہ زبان کی صفائی کے ساتھ تخیل کی رعنائی سے آراستہ ہے ملاحظہ ہو :

اے سرو گل بدن تو ذرا تک چمن میں آ
جیوں گل شگفتہ ہوکر مری انجمن میں آ

کب لگ رہے گا جیوں لب تصویر بے سخن
اے شوخ خود پسند توں ٹک بھی سخن میں آ

چاہتا ہوں وصف قد میں کروں فکر شعر کی
اے معنی بلند شتـــابی سوں من میں آ

اے جان ابوالحسن توں اچھے خوش لٹک ستے
بند قبا کوں کھول کے صحن چمن میں آ

تجھ مکھ کوں کوئی چندر کتے کوئی سورنین انور کتے
کوئی حسن کا بند کتے کوئی کچھ کتے کوئی کچھ کتے

تجھ لب کوں کوئی ِشرا کتے کوئی شہد سوں پر تر کتے
کوئی خضر جان پرور کتے کوئی کچھ کتے کوئی کچھ کتے

کوئی جیو کی پیاری کنے کوئی سوں اچھن ناری کتے
نیاریاں میں کوئی نیاری کتے کوئی کچھ کتے کوئی کچھ کتے

تجھ چک کوں کوئی کنچن کتے کوئی ساحر پرفن کتے۔
کوئی حلقہ انجمن کتے کوئی کچھ کتے کوئی کچھ کتے

جوبن کوں تجھ کوئی کج کتے یا داستنیاں سج کتے
باندہ بھرے پنکنج کتے کوئی کچھ کتے کوئی کچھ کتے

ملنا تمن کا ِغرسوں کوئی جھوٹ کوئی سچ مچھ کتے
کس کس کا موں مندوں سجن کوئی کچھ کتے کوئی کچھ کتے

ابوالحسن تانا شاہ جو شاہانِ قطب شاہی کا آخری بادشاہ تھا اس کو عالمگیر اپنے ہمراہ اورنگ آباد لے گیـــا۔ یہاں اس کے حیات کا پیمانہ لبریز ہوگیا۔ اس طرح آندھرا کا آخری بادشاہ مہاراشٹر کی سر زمین میں آسودہ ہے۔ مہاراشٹر کو یہ حق پہونچتا ہے کہ اس غم نصیب بادشاہ کی یاد منائے اور اس کے کارنامون کو زندہ رکھے۔

* پروفیسر علیم اللہ حالی ، ایم . اے ،

بوطیقا اور ارسطو کا نظریۂ تنقید

تنقید ، تخلیق کے شانہ بہ شانہ چلتی ہے ، تنقید کی ابتدا کی کھوج کرتے ہوئے ہم اس منزل تک پہونچ جاتے ہیں جہاں تخلیق کی ابتدا ہوتی ہے . تنقید و تخلیق کا یہ باہمی رشتہ ہر جہت میں صادق آتا ہے خود ذاتِ باری نے بھی کُن سے فیکون تک کی مدت میں تخلیق عالم کے ارادے ، اس کی نوعیت و حیثیت ، اس میں نافذ کئے جانے والے اصول و قوانین کی توضیح اور جبر و قدر اور سزا و جزا وغیرہ کے سلسلے میں نہ جانے کتنی باتوں کا فیصلہ فرمایا ہوگا . ارادے سے عمل تک کی مدت مختصر ہو یا طویل لیکن اس میں بہت سے مسائل حل کرنے پڑتے ہیں اور اس راہ سے گزرتے ہوئے خالق کو ترک و قبول پسند و انتخاب کی بے شمار منزلوں سے گزرنا پڑتا ہے . غرض تخلیق کے ارادے اور عمل کے مظاہرے تک کی پوری مدت ایک خاص تنقیدی تسلسل میں سے گزرتی ہے اور یہ چیز ادبی تخلیقات میں بھی اسی طرح پیش آتی ہے جس طرح تخلیق کے کسی اور شعبہ میں — فنکار یا خالق ، ازل کے خزانے سے جس طرح فنکارانہ اور خلاقانہ صلاحیت لے کر آتا ہے اسی طرح تنقیدی احساس بھی . میں نے قصداً یہاں پر تنقیدی شعور کی بجائے تنقیدی احساس کا ٹکڑا لایا ہے اس لئے کہ کوئی ضروری نہیں کہ ہر فنکار میں تنقید کی اتنی صلاحیت ہو جتنی اس کی تخلیقی صلاحیت ہوتی ہے . بسا اوقات فنکار میں تنقید کی صلاحیت باضابطہ شعور کی حیثیت اختیار نہیں کرسکتی یعنی یہ ممکن ہے کہ فنکار تنقید کی نوعیت ، اس کے گُر پیچ ، اس کے نشیب و فراز اور اس کے اصول و ضوابط سے ناواقف ہو لیکن اس کے بعد بھی جب وہ کوئی چیز پیش کرتا ہے تو اپنے طور پر زیادہ سے زیادہ بہتر بناکر زیادہ سے زیادہ نکھار اور سنوار کر پیش کرنا چاہتا ہے ، بہتر بنانے ، نکھارنے اور سنوارنے کے اس جذبے

---

* پروفیسر علیم اللہ حالی ، ایم ، اے ، گیا .

کو فنکار کی تنقیدی صلاحیت پر محمول کرنا چاہئے۔ دوسرے الفاظ میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ فنکار چاہتا ہے کہ اس کی تخلیق میں زیادہ حسن ہو، تخلیقات مین اجزائے حسن کے داخل کرنے کا احساس ہی فنکار کا تنقیدی احساس ہے۔

اس امر سے کسی کو انکار نہیں ہوسکتا کہ حسن کی پیدائش اور اس کی افزائش ہی خالق کی سب سے بڑی تمنا ہوتی ہے اس لئے کہ حسن انسان کو مسرت بخشتا ہے۔ اس سے ایک خاص نشاطی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ یہاں یہ سمجھ لینا ضروری ہے اور خود ارسطو اور اس کے پیش رو افلاطون نے اس نکتہ کو اہمیت کے ساتھ پیش کیا ہے کہ مسرت یا نشاطی کیفیت سے ہرگز یہ مراد نہین کہ طربیہ صورت حال پیدا کی جائے۔ طربیہ صورت حال کی پیش کش تو ایک بھونڈی نقالی، چھچھلا پن اور پھکڑ بازی ہے۔ مسرت کا محسوس کرنا اس بات میں مضمر ہے کہ غم و الام کی تصویر کشی بھی اتنی مہارت اور مشاقی سے کی جائے کہ اس پر اصل کا گمان ہونے لگے۔ جب کوئی سنگ تراش کسی فرقت زدہ عورت کا مجسمہ بناتا ہے اور اس میں وہ تمام کیفیات بھردیتا ہے جو اصل کے مطابق ہوتی ہیں تو اس مجسمہ کو دیکھ کر لوگوں کو ایک طرح کی مسرت ملتی ہے اگرچہ یہ مجسمہ ایک کرب و اندوہ کی نشاندہی کرتا ہے مگر چونکہ یہ نقل اصل سے بہت قریب ہے اس لئے یکسانیت کی اس پیدائش کی وجہ سے فنکار سامعین سے داد حاصل کرتا ہے۔ داد و تحسین کے الفاظ اسی وقت نکلتے ہیں جب انسان کا نفس مسرور ہوتا ہے۔ مراثی انیس کے وہ حصے بھی لائق ستائش ہیں (بلکہ یہ حصے بالعموم زیادہ قابل ستائش ہیں) جہاں امام حسین ع کی شہادت کے اندوہ ناک واقعات بیان ہوئے ہیں۔ اس کی ستائش اندوہ ناک واقعات کی سچی پیش کش کی وجہ سے ہے — صداقت اور حسن اپنے وسیع ترین معنوں میں بڑی مشابہت رکھتے ہیں۔

غرض ہم دیکھتے ہیں کہ ارسطو اور اس کے پہلے افلاطون کی تحریروں میں ہمیں ادبی تنقید کا مکمل نظریہ ملتا ہے اور سچ یہ ہے کہ عالم ادب میں تنقید کی داغ بیل چاہئے ان حضرات سے پہلے ہی کیوں نہ پڑگئی ہو مگر باضابطہ تنقیدی اصول انہیں دونوں بزرگوں کی کوششوں سے وجود میں آئے۔

افلاطون کے پہلے ہومر وغیرہ کی تحریروں میں جو تنقیدی اشارے ملتے ہیں انہیں مشکل ہی سے ادبی تنقید کہا جائے گا، ہاں ان سے کسی فرد کے ذاتی قبول و نامقبول کی نامکمل توجیہیں ضرور ملجاتی ہیں، ہومر کی تحریروں میں ایک عظیم

تنقیدی حقیقت البتہ بڑے واضح انداز میں ملتی ہے اور یہ چیز ایسی ہے جس کی بنیاد پر افلاطون اور ارسطو وغیرہ علمائے ادب نے اپنا فلسفۂ تنقید تعمیر کیا ہے اور جو ہر زمانے کے لئے اٹل حقیقت ہے ـــ وہ یہ کہ فن سے ایک خاص خوشی کی کیفیت اور مسرت کی لہر ملنی چاہئے ۔ چنانچہ اوڈی سی میں ہومر ایک مطرب کی تعریف کرتے ہوئے کہتا ہے کہ :

« اس مقدس مطرب ڈیموڈوکس کو بلاؤ کیونکہ خدا نے اسے جیسی گانے کی صلاحیت دی ہے کسی اور کو نہیں دی اس لئے کہ جیسے اس کا دل چاہے اس طرح گا کر وہ انسانوں کو خوش کرے »

ارسطو کے یہاں بھی ہمیں اس قسم کے خیالات ملتے ہیں لہٰذا ایک مقام پر جہاں اس نے یہ کہا ہے کہ « قرین قیاس نا ممکنات کو خلاف قیاس امکانات پر ترجیح دینی چاہئے » وہیں یہ بھی لکھا ہے کہ : « خلاف قیاس واقعات کے استعمال سے دلچسپی پیدا ہوتی ہے » یہاں بھی ارسطو اپنا مطمح پیش کرتے ہوئے اور ٹریجڈی کی کامیابی کے عناصر گناتے ہوئے دلچسپی کی بات لاتا ہے ۔

خوشی ، لطف ، مسرت اور دلچسپی کی سچی نوعیت کے سلسلہ میں عرض کیا جاچکا ہے کہ ان کا تعلق طربیہ تخلیقات سے نہیں ہے بلکہ المیہ تخلیقات میں پیش ہونے والے ان واقعات سے ہے جو اصل سے بہت زیادہ قریب ہوتے ہیں اور شاید یہی وجہ ہے کہ خود ارسطو نے اپنی کتاب بوطیقا میں کامیڈی ڈارموں کا محض سرسری ذکر کیا ہے اور ٹریجڈی ڈراموں پر تفصیل سے بحث کی ہے ۔ ارسطو کا خیال ہے کہ طربیہ بیانات میں صداقت نہیں ملتی ، اس کا خیال ہے کہ اشیا کے بیانات یا ان کی پیش کش میں حسن اسی وقت پیدا ہوسکتا ہے جب اظہار کی صداقت ہو ، طربیہ اشیاء کے اظہار میں مبالغہ ہوتا ہے ۔ مبالغہ استعجاب تو پیدا کرسکتا ہے مگر حسن اور حسن سے پیدا ہونے والی مسرت نہیں ۔ ارسطو نے اسی لئے المیہ موضوعات کے بیان پر زور دیتے ہوئے اسلوب (اسٹائل) کے بارے میں بھی اپنے خیالات پیش کئے ہیں ، اس نے تین صداقتوں کا حوالہ دیا ہے جو اپنے اندر حسن رکھنے کی صلاحیت رکھتی ہیں ۔ اس نے بتایا ہے کہ اشیاء اس طرح پیش ہو کہ

(۱) جیسی وہ تھیں یا ہیں (۲) یا جیسی وہ سمجھی جاتی ہیں یا بیان کی جاتی ہیں یا (۳) جیسی انہیں ہونی چاہئیں ۔

صداقت کا جو مفہوم افلاطون اور ارسطو کے یہاں ملتا ہے اس سے صاف ظاہر ہے کہ ان کی صداقت میں تاریخی حقیقت کی جامدیت اور کھردرا پن نہیں پایا جاتا بلکہ صداقت کا مطلب ان کے یہاں یہ ہے کہ چیزوں کو اس طرح پیش کیا جائے کہ وہ بے ربط (Chaotic) غیر منظم اور غیر دلچسپ نہ ہوں ، وہ صداقت کو اس قدر تنگ معنوں میں استعمال نہیں کرتے جس قدر عام طور پر سمجھا جاتا ہے ۔ یہی وہ شاعرانہ صداقت ہے جس کو الطاف حسین حالی نے مقدمہ میں ملٹن کا حوالہ دیتے ہوئے اصلیت کے لفظ سے تعبیر کیا ہے ، ممکن ہے ملٹن نے براہ راست ارسطو کی تحریر سے استفادہ کیا ہو مگر حالی نے اس کی تشریح میں جو کچھ کہا ہے وہ خود تشریح طلب اور نامکمل ہے ، ارسطو نے اس نکتہ کو وضاحت کے ساتھ پیش کیا ہے چنانچہ وہ خود کہتا ہے کہ « قرین قیاس ناممکنات کو خلاف قیاس امکانات پر ترجیح دینی چاہئے » — یہی ارسطو کی شاعرانہ صداقت کا واضح معیار ہے ۔ قرین قیاس ناممکنات سے اس کی مراد جن ، دیو ، پری اور بھوت پڑیت وغیرہ کا تصور ہے ، وہ ان تصورات کو شاعری میں جگہ دینا نامناسب نہیں سمجھتا بلکہ وہ ایسے تصور کو ان خیالات پر ترجیح دیتا ہے جن کا تعلق بے لچک اور جامد حقیقت سے ہے ۔ ارسطو کی بات اس مثال سے زیادہ واضح ہوجاتی ہے کہ جب کسی ایسی مہیب اور ہولناک کوہستانی وادی کی تصویر کشی کرنی ہو جس میں انسانوں کا گزر ممکن تو ہو لیکن خلاف قیاس ہو تو انسان کا وجود دکھانے سے بہتر یہی ہے کہ وہاں ایسی خلقت کو دکھایا جائے جس کا وجود اگرچہ صورت حال میں ناممکنات میں سے ہو مگر اس ماحول کے لئے قرین قیاس اور « لگتی ہوئی بات » محسوس ہو — اس کو ارسطو قرین قیاس ناممکنات میں شمار کرتا ہے ۔

شاعری کی ماہیت کے سلسلہ میں افلاطون اور ارسطو میں بعض بنیادی نظریاتی اختلافات بھی ہیں ، افلاطون شاعری کو ‹ نقل کی نقل › اور ‹ پر تو کا پر تو › کہتا ہے اس کا کہنا ہے کہ یہ دنیا ایک حقیقت اعلیٰ یا حقیقت عظمی کا پر تو ہے ، اس کے تمام موجودات کی حقیقت بس یہ ہے کہ یہ اصل کی نقل ہیں اور شعرا جو کچھ بیان کرتے ہیں وہ اسی نقل کی نقل ہے ، یہی وجہ ہے کہ اس کے نزدیک شاعری کی کوئی اہمیت نہیں ہے اور وہ اپنی مثالی ریاست سے شاعروں کو نکال باہر کرتا ہے — مگر ارسطو اس خیال کی حمایت نہیں کرتا ، وہ کہتا ہے کہ شاعری اگر نقل

بھی ہے تو براہ راست یک اصل کی. وہ موجودات عالم کی اضافی حقیقت کا قائل ہے اس لئے اس کی نگاہ میں شاعری انہیں موجودات کی عکاسی کا نام ہے. شاعری کے سلسلہ میں اس کا تصور کچھ اور بھی ہمدردانہ رہا ہے وہ یہاں تک پہنچ جاتا ہے کہ شاعری حقیقت میں فطرت کی تخلیق جدید ہے. شاعر فطرت کے حسن کو اپنے ذہن کے سانچے میں اتارتا ہے، وہ مشاہدہ کرتا ہے اور جب حسن کے مختلف اجزاء مختلف سمتوں سے اس کی چشم مشاہدہ میں آجاتے ہیں تو وہ ان اجزا سے ایک نیا مجسمہ تیار کرکے لوگوں کے سامنے پیش کرتا ہے، اس طرح شاعر ارسطو کے یہاں نہ صرف نقل کی نقل کرنے کے الزام سے بری ہو جاتا ہے بلکہ اپنی خلاقانہ صلاحیت کی وجہ سے ایک ارفع و اعلیٰ مقام بھی پاتا ہے.

ارسطو نے بوطیقا میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان میں سے بیشتر ڈرامہ سے متعلق ہیں سچ تو یہ ہے کہ اسے ڈرامہ کے اصول نقد کی ایک کتاب سمجھنا زیادہ بہتر ہے، عام شاعری سے متعلق اس کے خیالات بہت مختصر ہیں.

ارسطو نے ڈراموں پر بحث کرتے ہوئے خاص طور پر المیہ ڈراموں کا ذکر کیا ہے اور انہیں کی ٹکنیک سے بحث کی ہے، اس کی نگاہ میں ٹریجڈی کی بڑی اہمیت ہے، وہ اسے بڑا ہی پُر عظمت انسانی فن سمجھتا ہے، طربیہ ڈرامے غیر فطری جذبات کی پیش کش کرتے ہیں، ایک جگہ ٹریجڈی کی عظمت پر گفتگو کرتے ہوئے کہتا ہے:

«ٹریجڈی ایک ایسے عمل کی نقل ہے جو اہم اور مکمل ہو اور جو مناسب عظمت رکھتا ہو اس کی زبان مزین اور نفیس ہو، وہ ایسا عمل ہے، جو دہشت اور درد مندی کے ذریعہ اثر کرتا ہو اور اثر کرکے ان ہیجانات کی صحت اور اصلاح کرے.»

گویا ارسطو دہشت اور درد مندی کے ہیجانات کو کافی اہمیت دیتا ہے. اس کے خیال میں ٹریجڈی ڈرامے انہیں جذبات کو پیش کرتے ہیں اور ان میں اصلاح اور سلامتی پیدا کرتے ہیں، آگے چل کر وہ ٹریجڈی پر تفصیلی بحث کرتا ہے، اس کے عناصر کا ذکر کرتے ہوئے ان پر الگ الگ اپنے خیالات کا اظہار کرتا

ہے ، یہ بات پیش نظر رکھنی چاہئے کہ ارسطو نے جو معیار پیش کیا ہے اور ڈرامے کے جن عناصر کا ذکر کیا ہے وہ ارسطو کی قوتِ تخئیل کا کرشمہ نہیں ہیں ، کوئی تنقیدی پیمانہ یا کوئی اصول محض تخئیل کے سہارے نہیں بنایا جاسکتا بلکہ وضعِ اصول کے وقت یہ دیکھ لیا جاتا ہے کہ اس کا نفاذ ممکن بھی ہے یا نہیں ارسطو ، نے جو کچھ ٹریجڈی کے اصول اور عناصر کے سلسلہ میں کہا ہے وہ عموماً اس عہد کے فنکاروں کی تخلیقات میں پیش کردہ روش سے ماخوذ ہے ۔ دراصل اصول و عناصر کی ترتیب و تعین تو خود فنکار ہی کر لیتا ہے ، نقاد اس کی طرف نشاندھی کرتا ہے اور آئندہ آنے والے فنکاروں کو صحیح راستہ دکھاتا رہتا ہے ۔ ارسطو نے ڈرامہ کے جن عناصر کا ذکر کیا ہے وہ اس عہد کے ڈراموں میں موجود تھے ، ارسطو اس عہد کی تخلیقات کے مطالعہ سے یہ نتیجہ اخذ کرتا ہے کہ ٹریجڈی کے لئے ان چھ عناصر کا ہونا ضروری ہے :

(۱) روئداد (پلاٹ) ، (۲) اطوار (سیرت و کردار) ، (۳) زبان (۴) تاثرات (احساسات اور بیانات) ، (۵) آرائش (اسٹیج کی آرائش) ، (٦) موسیقی

ان عناصر کو دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ تاثرات اور موسیقی اس عہد کے ڈراموں میں اس قدر اہمیت رکھتے تھے کہ ان کو عناصر میں شمار کیا جاتا تھا ۔ تاثرات کی اہمیت اس لئے تھی کہ ارسطو ٹریجڈی ڈراموں کا ذکر کر رہا ہے اور موسیقی کی اہمیت اس لئے کہ اس عہد میں منظوم ڈرامے ہی لکھے جاتے تھے ، ان کے لئے موسیقی جز ولاینفک تھی ۔

روئداد کے سلسلہ میں بھی ارسطو نے کافی تفصیل سے لکھا ہے اور وہی کچھ لکھا ہے جو اس عہد کے ٹریجڈی ڈراموں میں بالعموم پایا جاتا تھا ۔ روئداد (پلاٹ) میں آغاز ، درمیان اور انجام کا خیال ، وحدت عمل کی تاکید ، سادہ اور پیچیدہ روئداد کا بیان وغیرہ تمامتر وہی اجزا ہیں جو اس دور کے فنکاروں میں پائے جاتے تھے ۔ اس میں شک نہیں کہ ٹریجڈی کے سلسلہ میں خصوصاً اور شاعری کے عام معیار سے متعلق عموماً ارسطو نے جو باتیں کہی ہیں ان سے باضابطہ تنقید کی ابتدا ہوتی ہے مگر ارسطو کے بیان کردہ عناصر اور اصول دورِ حاضر کے لئے شمع ہدایت نہیں بن سکتے ۔ بوطیقا کی اہمیت اس لئے ہے کہ اس سے تنقید کی

پہل ہوتی ہے ، فنی حیثیت سے اس عہد میں یہ کتاب فنکاروں کے لئے خضر راہ نہیں بن سکتی فنکاری کے ضوابط ہوں یا کسی اور شعبہ کے اصول ، ان کی ہئیت کی اساسی اہمیت ہمیشہ قائم نہیں رہتی ، بوطیقا ایک تاریخی دستاویز ہے تنقیدی دستور نہیں ، ارسطو کے عہد سے ابتک ڈراموں کے فن میں جو تبدیلیاں ہوئی ہیں انکی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ تخلیق کا سرچشمہ تنقید کے بنائے ہوئے راستوں کی تقلید نہیں کرتا آج تنقید کو خود اپنا راستہ بدلنا پڑا ہے اور تخلیق کی موجیں سرمستی اور کیف کے ساتھ جاوداں پیہم دواں اور ہر دم رواں ہیں۔

* پروفیسر طالب کاشمیری

سرمایۂ کلامِ غـــالب

(۲۱)

مرزا کے کلام میں فارسیت کی بھرمار اور پیچیدگی و ابہـــام (مسلسل)

شب خمارِ شوق ساقی رستخیز اندازہ تھا تا محیطِ بادہ صورت خانۂ خمیازہ تھا

« فرماتے ہیں ، رات کو شوقِ ساقی نے طول کھینچ کر خمار کی صورت اختیار کرلی تھی ۔ خمار نشے کے اتار کی حالت کو کہتے ہیں ۔ رستخیز اندازہ تھا ، یعنی قیامت کی سی کیفیت پیدا ہوگئی تھی ، جس طرح قیامت کے دن مردے قبروں سے اٹھینگے ، اسی طرح جو چیز جہاں رکھی ہوئی تھی وہ بلند ہونی شروع ہوگئی تھی یہاں تک کہ شراب کا احاطہ یعنی جن ظرف میں شراب رکھی ہوئی تھی وہ بھی انگڑائی کی طرح اپنے مقام سے ابھرتا معلوم ہوتا تھا ۔ قاعدہ ہے شراب خوار کو نشے کے اتار کے وقت جماہی اور انگڑائی آتی ہے انگڑائی میں ہاتھ بلند ہوکر آپس میں مل جاتے ہیں اور یہی شکل رستخیز کی ہے ۔ مطلب شعر کا یہ ہے کہ میری طرح انتظار ساقی میں شیشے کے اندر شراب کو بھی انگڑائیاں آنے لگی تھیں ۔ شراب میں جوش آجانے کو انگڑائی سے تشبیہ دی ہے جو مرزا صاحب کے تخیل کی بلند پروازی کا ایک ادنیٰ نمونہ ہے ۔ (بیخود دہلوی)

« یعنی رات کو میرے شوق نے قیـــامت برپا کر رکھی تھی اور شوق مین بے لطفی و بے مزگی جو تھی اس وجہ سے اسے خمار سے تشبیہ دی اور کہتـا ہے یہاں سے لے کر دریائے بادہ تک میرے خمیازہ کا صورت خانہ بنا ہوا تھا یعنی میں نے خمار میں ایسی لمبی لمبی انگڑائیاں لیں جن کی درازی محیطِ بادہ تک پہنچی ۔

* پروفیسر نند لال کول طالب کاشمیری ۔ ایم ۔ اے ۔ ایم ۔ او ۔ ایل ۔ اکیڈمی آف آرٹ ، کلچر اینڈ لنگویجز ، جموں و کشمیر ۔

غرض مرزا کی یہ ہے کہ انگڑائی لینے میں جو ہاتھ پاؤں پھیلاتے تھے وہ گویا شراب کو ڈھونڈھتے تھے » . (طبا طبائی)

« شوقِ ساقی ، ساقی کی آمد کا شوق جو بادہ کشوں کے دل میں تھا ۔ رستخیز اندازہ یعنی قیامت کے مانند ، محیطِ بادہ ، خطِ ساغر جہاں تک شراب ہوتی ہے ، مطلب یہ ہے کہ شوقِ ساقی کے خمار میں کچھ اس قیامت کا جوش تھا کہ میخانے کی ہر شے یہاں تک کہ شراب بھی خمیازہ کش ہو رہی تھی اور اس طرح پر ایک صورت خانۂ خمیازہ کی کیفیت پیش نظر ہوگئی تھی ، غرض کہ مضمون یہ ہے کہ ساقی کی آمد کی ہر شے مشتاق و منتظر تھی » . (حسرت موہانی)

« رستخیز اندازہ بمعنی قیامت کا نمونہ ہے ، محیطِ بادہ بمعنی دریائے شراب صورت خانۂ خمیازہ بمعنی انگڑائیوں کا تصویر گھر . خمـــار نشے کے اثار کا عالم جس میں جسم ٹوٹنے لگتا اور انگڑائیاں لیتا ہے . فرماتے ہیں ، اے ساقی ! رات کو میرا یہ حال تھا کہ شرابِ شوق کا خمار قیامت کا نمونہ بنا ہوا تھا . میری انگڑائیاں دریائے شراب تک پھیلی ہوئی تھیں اور اس دریا کو اپنی آغوش میں کھینچ لینے کی کوشش کر رہی تھیں . مجھ میں اور دریائے شراب میں جو فـــاصلہ تھا وہ میری انگڑائیوں کا تصویر گھر بنا ہوا تھا » . (جوش ملسیانی)

مندرجۂ بالا دو شعروں میں سے پہلے شعر کے مصرعۂ دوم میں « آمد » کی جگہ « آیا » اور دوسرے شعر کے دونوں مصرعوں میں « بود » کی جگہ « تھا » یعنی محض ردیف بدل دینے سے ان کو اُردو اشعار کے ذیل میں جگہ دی گئی ہے . ورنہ یہ فارسی کے شعر ہیں . اس فارسیت کی گرانباری کے علاوہ ان کی مبہم تراکیب تخیئل کی چوگاں بازی کے لئے ایک ایسا وسیع میدان پیش نظر کرتی ہیں جس میں شارحوں کو اپنی جولانیِ طبع کے جوہر دکھانے کا خوب موقع ملتا ہے اور جس کی بدولت ان اشعار کے مفہوم میں تبـائن کا پایا جانا تعجب انگیز نہیں .

اسی غزل کا دوسرا شعر دیکھئے :

یک قدم وحشت سے درسِ دفترِ امکاں کھلا
جادہ اجزائے دو عالم دشت کا شیرازہ تھـــا

«فرماتے ہیں ، ابھی میں نے ایک ہی قدم وحشت میں بڑھایا تھا کہ دفترِ امکان کا سبق میرے سامنے آگیا اور مجھ کو معلوم ہوگیا کہ جادۂ دشت دو عالم کے

اجزا کا شیرازہ تھا یعنی دونوں جہان کی کیفیت مجھ پر منکشف ہوگئی»۔
(بیخود دہلوی)

«یک قدم وحشت سے وحشت کا مرتبہ ادنیٰ مقصود ہے اور اجزائے دو عالم دشت بمنزلۂ اجزائے عالم عالمِ دشت یا اجزائے دو صد دشت جس سے مراد کثرتِ ویرانی ہے یعنی ممکنات نے اپنے مبدء سے ایک ذرا سی وحشت و مغائرت جو کی تو عالم امکاں موجود ہوگیا اور اس وحشت کا ایک قدم جس جادہ پر پڑا گویا وہ اوراق دو صد دشت کا شیرازہ تھا اس سبب سے کہ وحشت میں جب قدم اُٹھے گا دشت ہی کی طرف اُٹھے گا اور عارف کی نظر میں تمام عالمِ امکان ویران ہے۔ دو عالم دشت کی ترکیب میں مرزا نے دشت کی مقدار کا پیمانہ عالم کو بنایا ہے جس طرح ماندگی کی مقدار کا پیمانہ بیاباں کو اور تامل کی مقدار کا پیمانہ زانو کو اور آرزو کا پیمانہ شہر کو قرار دیا ہے»۔ (طبا طبائی)

«یک قدم وحشت کا پیمانہ اور دو عالم دشت کا پیمانہ قرار دیا ہے۔ یک بیاباں ماندگی، یہ پیمانہ بھی جو پہلے آچکا ہے اسی قبیل سے تھا۔ مفہوم یہ ہے کہ روحوں کو وحشت سی ہوئی اور ممکنات کے عالم یعنی عالم وجود میں آ نکلیں اور یہی سلسلہ جاری رہا۔ ہر ایک نے اسی دشت کی سڑک کا رخ کرلیا اور اس طرح یہ بکھرا ہوا عالم شیرازہ بند نظر انے لگا۔ گویا اس وسیع عالمِ ارواح کے بکھرے ہوئے اجزا (اجزائے دو عالم دشت) اسی سڑک نے ایک جگہ جمع کردئیے اور یہ سڑک ان اجزا کا شیرازہ بن گئی»۔ (جوش ملسیانی)

«یک قدم وحشت یعنی تھوڑی سی وحشت یا وحشت کے ایک قدم چلنے سے گویا دفتر امکاں کی میں نے سیر کرلی۔ گویا وہ جادہ جس پر میں نے وحشت میں قدم رکھا جادہ نہ تھا بلکہ وہ جادہ ایک شیرازہ تھا جس میں اجزائے پریشاں ہر دو عالم منسلک تھے۔ اس میں اپنی وحشت کی زیادتی اور عظمت دکھانا مقصود ہے کہ حالانکہ میں ایک ہی قدم چلا یعنی بہت کم میری وحشت کا ظہور ہوا مگر اس کم وحشت میں میں نے ہر دو عالم کو روند ڈالا۔ اگرچہ مولانا علی حیدر (طباطبائی) نے اس میں کھینچ تان کر تصوف کے معنی پیدا کردئیے ہیں۔ مگر میں کہتا ہوں کہ یہ مرزا کا خاص مضمون ہے اور ایسے ہی مضـــامین اور خیالات کا انہوں نے کئی جگہ اظہار کیا ہے»۔ (آسی)

اس سلسلے میں مولوی نجم الغنی مؤلف « بحرالفصاحت » کی شرح بھی ملاحظہ فرمائیے جو مقابلۃً مختصر اور صاف ہے اور مولانا حسرت موہانی کی شرح سے ہم آہنگ ہے۔ لکھتے ہیں:

« اس شعر میں تعقید معنوی ہے یعنی بہت فکر و تامل کے بغیر اس کا سمجھنا دشوار ہے۔ کہتے ہیں کہ یک قدم وحشت یعنی تھوڑی سی وحشت سے تمام دفترِ امکاں کی حقیقت معلوم ہوگئی۔ جادہ یعنی جادۂ وحشت اجزائے دو عالم دشت یعنی کثرتِ ویرانی کا شیرازہ تھا۔ مطلب یہ ہے کہ دفترِ امکاں کا درس بہ صحتِ عقل و ہوش بر بنائے خوف و کم ہمتی مشکل تھا۔ وحشت نے اسے آساں کر دیا کیونکہ وحشت نے اس پست ہمتی کو مٹا دیا۔ »

اسی قسم کی پیچیدہ بیانی اور ابہام کی اور ایک دو مثالیں دیکھئے:

اسد ہم وہ جنوں جولاں گدائے بے سرو پا ہیں
کہ ہے سر پنجۂ مژگانِ آہو پشتِ خار اپنا

« فرماتے ہیں، اے اسد ہم جنوں اور وحشت میں دور دور کے دکھاوے کرنے والے گدائے بے سروپا ہیں کہ مجنوں پر بھی سبقت لے گئے ہیں۔ (بیان کیا جاتا ہے مجنوں کے پاس ہرن آجایا کرتے تھے اور مجنوں ان کی آنکھوں سے لیلیٰ کی آنکھوں کو تشبیہ دیا کرتا تھا)۔ مرزا صاحب اپنے جنوں کی حالت کو مجنوں سے کامل‌تر ظاہر کرتے ہیں اور یہ کہتے ہیں کہ سر پنجۂ مژگانِ آہو میرا پشتِ خار ہے یعنی وحشت کے عالم میں آہو جیسے جانور کو بھی پس پشت چھوڑ جاتا ہوں۔ وہ بھی مجھ پر سبقت حاصل نہیں کرسکتا۔ »
(بیخود دہلوی)۔

« اسد اور آہو کا تقابل تو ظاہر ہے۔ جنوں جولاں ہونے سے یہ اشارہ کیا ہے کہ آہو بھی میرے پیچھے رہ جاتا ہے اور پشتِ خار سے پیچھے ہی کھجاتے ہیں۔ گدا کی لفظ پشتِ خار کی مناسبت کے لئے ہے۔ بے سروپا کہنے سے یہ مقصود ہے کہ پشتِ خار تک میرے پاس نہیں۔ اگر ہے تو مژگانِ آہو ہے۔ پنجہ میں اور مژگاں میں اور پشتِ خار میں وجہ شبہ جو ہے وہ ظاہر ہے۔ یعنی شکل تینوں کی ایک سی ہے۔ مژگاں کو پہلے پنجہ سے تشبیہ دی پھر پنجہ کو پشتِ خار سے تشبیہ دی۔ »
(طبا طبائی)۔

« یہ شعر بھی الفاظ کا گورکھ دھندا سمجھنا چاہئے . جنوں جولاں یعنی دیوانہ وار پھرنے والے . یہ ترکیب گدائے بے سروپا ہی کی صفت ہے . مژگاں کو ہاتھ اور پنجہ سے تشبیہ دیتے ہیں مثلاً :

دستِ مژگاں سے کروں کنگھی تمہاری زلف میں
ایسے موئے عنبریں کو شانہ ایسا چاہئے (داغ)

آہو کا ذکر بھی اسد بمعنی شیر کی فرضی رعایت سے آیا ہے . پشت خار یعنی خار کا پچھلا حصہ . یہ حصہ جسم کھجانے کے لئے استعمال کیا جاتا ہے . مطلب یہ کہ اے اسد ہم گدائے بے سروپا کی طرح دشتِ عشق میں دیوانہ وار پھر رہے ہیں . پیٹھ کھجانے کا سامان بھی نہیں رکھتے . جھاڑیوں کی خراش سے جسم کھجانے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے تو ہرن کی پلکوں کو پشتِ خار سمجھ کر کھجا لیتے ہیں . مژگاں کو پہلے پنجہ سے تشبیہ دی ہے پھر پنجۂ مژگاں کو پشتِ خار سے مشابہ کیا . ان تکلفات کا کیا ٹھکانا . » جوش (ملسیانی).

« اسد ہم ایک بے سروسامان مجنوں فقیر ہیں کہ وحشت ہم کو صحرا بہ صحرا لئے پھرتی ہے اور ہمارے پاس پشتِ خار تک نہیں ہے جس سے اپنی کمر کھجلا لیں . چونکہ ہم جنوں میں دوڑتے پھرتے ہیں تو ہرن ہم سے پیچھے رہ جاتے ہیں اور ان کا سر پنجۂ مژگاں ہماری پشت کو لگتا ہے اور پشتِ خار کا کام دیتا ہے . معانی آفرینی کی حد ہے تو ہو مگر شعر کو چیستاں یا بھول بھلیاں سے زیادہ نہیں کہہ سکتے اور یہ صورت محال کی حد میں ہے . یاد رہے کہ غالب کو غالب ان شعروں نے نہیں بنایا بلکہ مہمل گو کا خطاب دلایا تھا اور یہیں سے پتہ چلتا ہے کہ معنی آفرینی بھی وہیں تک اچھی ہے کہ شعر لغو نہ ہو جائے . » (آسی).

یک الف بیش نہیں صیقلِ آئینہ ہنوز
چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا

« حضرات صوفیہ کے ہاں صفائے قلب کے لئے بہت سے طریقے ذکر کے رکھے گئے ہیں چنانچہ قادریہ خاندان کا یہ طریقہ ہے کہ ناف کے مقام سے سانس کو کھینچکر سینے تک لاتے ہیں اور دہنی جانب سے گردن

کو حرکت دے کر قلب کے اوپر ضرب لگاتے ہیں اور اس خیالی سانس کی کشش کو عربی خط میں لفظ الا اللہ کی صورت تصور کرتے ہیں۔ مرزا صاحب فرماتے ہیں، میں بھی اپنے آئینہ دل کی جلا چاک گریباں سے کرتا رہا ہوں۔ انجام کار مجھ کو یہ ثابت ہوا کہ ایک الف سے زیادہ میرے آئینے دل کی جلا نہیں ہوئی اور یہ ویسی ہی ایک سیدھی لکیر ہے جو آئینہ فولادی کو صیقل کرتے وقت پیدا ہو جایا کرتی ہے۔ مجھ پر اپنی غلطی ثابت ہو گئی اور اب میں سمجھ گیا ہوں کہ میرا گریباں جس کو میں نے مصقلہ سمجھا تھا، (مصقلہ گھوڑے کی نعل کی صورت کا ایک آلۂ آہنی ہوتا ہے جس سے آئینۂ فولادی یا تلوار وغیرہ ہتھیاروں کو صیقل کیا کرتے ہیں) وہ حقیقت میں مصقلہ نہیں ہے بلکہ گریباں ہے۔ اب میں اسے بیکار شے سمجھ کر چاک کر رہا ہوں اور اپنی غلطی پر نادم ہوں گریباں سے مراد یہاں گریباں کی کنٹھی سے ہے جو بالکل مصقلہ سے مشابہت رکھتی ہے»۔ (بیخود دہلوی)

«گریباں سے مراد تعلقات دنیوی ہیں۔ وجہ شبہ یہ کہ گریباں بھی گلے کو پکڑتا ہے اور تعلقاتِ دنیاوی بھی گلوگیر رہتے ہیں۔ آئینہ کو صیقل کرتے وقت شروع میں ایک لکیر سی الف کی طرح پڑ جاتی ہے (فولادی آئینہ میں)۔ آرزوں کے سینے پر بھی ابتدائی مشق میں ایک الف کھینچا ہوا ہوتا ہے۔ ان تشریحات کو زیر نظر رکھ کر شعر کا مطلب یہ ہوا کہ تعلقات دنیاوی میں رہ کر صفائے قلب کی بہت کوشش کی مگر یہ گریباں کی طرح گلوگیر ہی رہے اور جو کچھ حاصل ہوا اس کی مقدار ایک الف سے زیادہ نہیں۔ یعنی وہی ابتدائی منزل۔ اس لئے میں نے ان تعلقات دنیاوی کی دھجیاں اڑانی شروع کر دیں بالکل اسی طرح جس طرح کوئی گریباں کو چاک کرتا ہے۔ یعنی گریباں کی طرح انہیں بھی گلوگیر سمجھ لیا۔»

(جوش ملسیانی)۔

«یعنی جب سے میں گریباں کو گریباں سمجھا جب سے اسے چاک کیا کرتا ہوں۔ حاصل یہ ہے کہ جب سے مجھے اتنا شعور ہوا کہ تعلقاتِ دنیا مانع صفائے نفس ہیں جب ہی سے میں نے ترکِ دنیا کیا لیکن اس پر

آئینہ دل صاف نہیں ہوا۔ پس ظاہر میں جو آزادوں کے سینے پر ایک الف کھینچا ہوا ہوتا ہے وہ تو ہے ، صفائی باطن کچھ نہیں حاصل ہوئی اور گریباں تعلقاتِ دنیا سے استعارہ ہے اس وجہ سے کہ یہ دونوں انسان کے گلوگیر ہیں۔ سینۂ پر الف کھینچنا آزادوں کا طریقہ ہے اور یہ مضمون فارسی والے کہتے ہیں۔» (طباطبائی)۔

«یعنی جب سے میں نے گریباں کی حقیقت سمجھی ہے اُسے چاک کررہا ہوں لیکن ہنوز صیقل آئینہ ایک الف سے زیادہ نہیں ہے۔ استعاروں کو حذف کرنے کے بعد یہ مطلب معلوم ہوتا ہے کہ باوجود ترکِ تعلقات صفائی باطن خاطر حواہ حاصل نہیں ہوئی۔ واللہ اعلم۔» (حسرت موہانی)۔

اس شعر کی شرح حضرت اثر لکھنوی کی زبانی بھی سنئیے۔ اس کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں۔ آپ لکھتے ہیں:

«خود غالب کا بیان کردہ مطلب یہ ہے: آئینہ سے مراد آہینہ یعنی آئینہ فولاد حلبی ہے ورنہ آئینہ میں جوہر کہاں؟ اور ان کو صیقل کون کرتا ہے۔ فولاد کی جس چیز کو صیقل کرو گے بے شبہ ایک لکیر پڑیگی۔ اس کو الفِ صیقل کہتے ہیں۔ جب یہ مقدمہ معلوم ہوا تو اب اس کے مفہوم کو سمجھئیے:

ع چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا۔ یعنی ابتدائے سنِ تمیز سے مشقِ جنوں ہے۔ اب تک کمالِ فن حاصل نہیں ہوا۔ آئینہ تمام صاف نہیں ہوگیا ہے۔ بس وہی ایک لکیر صیقل کی موجود ہے۔ چاک کی صورت الف کی سی ہوتی ہے اور چاکِ جیب آثارِ جنوں میں سے ہے۔

عرضِ اثر: غالب کے بیان کردہ بیان سے خالی الذہن ہوکر صرف الفاظ شعر کی بنا پر جو کچھ سمجھا ہوں بیان کرتا ہوں۔ یک الف صیقل گراں کی اصطلاح ہے۔ الف معیارِ صیقل ہے۔ ایک الف صیقل ہوئی۔ دو الف ہوئی وغیرہ غالباً اصطلاح یوں وضع ہوئی کہ آلۂ صیقل کا سرا الف سے مشابہ ہوتا ہے۔ آئینہ جیسا غالب نے کہا اصل میں آہینہ تھا منسوب بہ آہن۔ فولاد کو صیقل کرتے تھے اور اس میں صورت دکھائی دینے لگتی تھی۔ شعر میں آئینہ دل سے کنایہ ہے۔ گریباں چاک کرنا علامتِ جنوں، شاعری میں جنوں خللِ دماغ کا مرادف نہیں بلکہ عشق کی وہ منزل ہے جب انسان تصورِ محبوب میں دنیا ومافیہا سے بے خبر

و بے نیاز ہو جاتا ہے۔ گریباں کا چاک یا تعویذ بھی الف سے مشابہ ہوتا ہے گویا چاک گریباں ہونا (بیخودی عشق) وہ آلہ ہے جس سے آئینۂ دل کی جلا ہوتی ہے۔ شعر میں تعقید لفظی ہے غالب نے اپنے ایک خط میں لکھا ہے کہ فارسی میں تعقید لفظی حسن ہے۔ اردو فارسی کی متبع ہے لہٰذا شعر میں تعقید لفظی معیوب نہیں مستحسن ہے۔ اس امر کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے شعر کی نثر یوں ہوگی جب سے کہ میں گریباں چاک کرتا ہوں سمجھا (کیا سمجھا) یک الف بیش نہیں صقل آئینہ ہنوز۔ ابتدائے سن تمیز سے یعنی ہوش آتے ہی گریباں چاک کرنا، مشق جنوں کرنا خلاف قیاس ہے کیونکہ گریباں چاک کرنا ہوش و خودی سے بیگانہ ہو جانا عشق کی بلند ترین منزل ہے جہاں تک « بیک برخاستن » رسائی نہیں ہوتی۔ کتنے ہی مرحلے طے کرنا ہوتے ہیں۔

شعر کا مطلب۔ میں نے عقل نہیں بلکہ عشق و وجدان کے ذریعے سے آئینہ دل کو صاف و مجلا کرنا شروع کیا تاکہ انوار سرمدی اس میں منعکس ہوں، اسرار کا گنجینہ کھلے۔ یہ محویت اور مشق تصور ایک مدت سے جاری ہے لیکن افسوس کہ اب تک محروم ہوں۔ صیقل آئینہ نا تمام ہے۔ ایک الف سے زیادہ نہیں۔ تصفیۂ قلب کا تکملہ نہیں ہوا اور اس نتیجہ پر پہنچا کہ معرفت ذات دشوار ہی نہیں بلکہ محال ہے۔ شعر میں یہ بلیغ نکتہ مضمر ہے کہ اپنے جہل کا عالم ہونا اور جہد کے بعد اعتراف ناکامی بجائے خود ایک بلند منزل ہے اور کیا عجب کہ یہی شرم نارسائی حجابات دوری اٹھائے۔

خود غالب کی شرح ہوتے عجب نہیں کہ میری خامہ فرسائی « مدعی سست گواہ چست » کی مصداق ٹھہرے۔ لیکن دھیان رہے کہ امر مسلم ہے کہ بسا اوقات شاعر خود اپنے کلام کی تسلی بخش شرح میں عاجز رہتا ہے۔ اس امر کا متعدد شاعروں نے اعتراف کیا ہے۔ شیکسپیئر پر اتنا لٹریچر جمع نہیں ہوسکتا تھا اگر اس کی شاعری کے اتنے متنوع پہلو نہ ہوتے اور یہ بعید از قیاس ہے کہ وہ سب پہلو اس کے ذہن میں تھے۔ »

جناب اثر کی شرح فی الحقیقت قابل داد ہے۔ ان دلائل و توضیحات کی روشنی میں جو انہوں نے پیش کی ہیں غالباً کسی سخن فہم کو محض الفاظ شعر

کی بنا پر اس جامع و مانع شرح کو قبول کرنے میں اعتراض نہیں ہوگا۔ اس کے مقابلے میں مرزا کا بیان کردہ مطلب غیر مکمل اور ناقص نظر آتا ہے۔ جناب اثر کا یہ فرمانا صحیح ہے کہ بسا اوقات شاعر اپنے کلام کی تسلی بخش شرح میں عاجز رہتا ہے لیکن باوجود ان واقعات کے ہمارے نزدیک خود مرزا کی شرح ہوتے مناسب نہیں معلوم ہوتا کہ شعر میں اپنے نقطۂ نظر سے جو بنیادی خیال انہوں نے بیان کیا ہے اس کو نظر انداز کرکے اور ہی معنی اس شعر کو پہنائے جائیں خواہ وہ عبارت کے پیش نظر بہ ہمہ وجوہ بہتر اور حقیقت پر مبنی ہی کیوں نہ ہوں۔ کسی شعر کو سمجھنے یا سمجھانے کے لئے ایسا طرزِ عمل اختیار کرنا اس وقت معیوب نہ ہوگا جب شاعر اپنا مدعا ظاہر کئے بغیر اس سے مطلب اخذ کرنا قاری کی قوت فہم و ادراک پر موقوف رکھے جیسا کہ مرزا کے ان اشعار کی نسبت کہا جاسکتا ہے جن کے مفہوم کی طرف انہوں نے کوئی اشارہ نہیں کیا ہے اور جن کی شرح کرتے وقت مختلف شارحوں نے اپنی اپنی استعداد کے مطابق بجا و بیجا حاشیہ آرائیوں سے کام لیا ہے۔

اب چند ایسے اشعار ملاحظہ فرمائیے جو زیادہ پیچیدہ اور فارسیت سے گرانبار نہیں ہیں لیکن جن میں پھر بھی ابہام اور گنجلک کا رنگ پایا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شرحیں بھی اکثر مختلف رنگوں میں ہمارے سامنے آتی ہیں۔

قطرۂ مے بسکہ حیرت سے نفس پرور ہوا　خطِ جامِ مے سررشتۂ گوہر ہوا

اس شعر کے متعلق مرزا خود جنون بریلوی کو لکھتے ہیں: اس مطلع میں خیال ہے دقیق مگر کوہ کندن و کاہ برآوردن یعنی لطف زیادہ نہیں۔

"گرفتگی دابستگی و تنگی و ضبط نفس حیرت کے لوازم ہیں اور ہر قطرۂ مے میں حیرت کے سبب سے یہ صفات پیدا ہوئے تو وہ موتی بن گیا اور پیالہ میں جو لکیر تھی وہ عقدۂ مروارید ہوگئی۔ اس بیان سے فقط حیرت کی شگرف کاری کا اظہار مقصود ہے لیکن یہ حیرت حسنِ ساقی کو دیکھکر پیدا ہوتی ہے یہ مضمون مصنف کے ذہن میں رہ گیا"۔ (طباطبائی)۔

"جب ساغرِ مے لبِ یار سے ملا تو قطرہ ہائے مے بہ فرطِ حیرت منجمد ہوگئے اور گوہر بنگئے اور خطِ جام رشتۂ گوہر کی مانند ہوگیا"۔ (حسرت موہانی)

"پہلی شرح میں بالکل بعید از قیاس معنی پہنا کر مصنف کو المضمون فی بطن

الشاعر کا الزام دیا ہے اور کئی اک الفاظ بیکار چھوڑ دئیے ۔ دوسری شرح میں بھی وہ باتیں ہیں جن کا ثبوت الفاظ شعر سے نہیں ملتا ۔ میرا خیال ہے کہ مصنف یہ کہنا چاہتا ہے ۔ قطرہ مے کا کام حیران کرنا ہے اور وہ حیرت نفس پرور اور روح پرور ہے ۔ خط جام مے کو اس کی روح پروری نے رشتہ گوہر بنا دیا ہے ۔ اس سے فقط مدح شراب مقصود ہے » ۔ (آسی)

« اس شعر کو بھی الفاظ کا طلسم کہنا چاہئیے ۔ مفہوم یہ ہے کہ شراب کا قطرہ حسنِ ساقی سے حیرت زدہ ہوکر نفس پرور ہوگیا ۔ یعنی گرفتگی و دلبستگی کے عالم میں اگیا اور بجائے ٹپکنے کے برابر برابر بوندیں تھم کر منسلک موتیوں کی طرح نظر آنے لگیں ۔ پیالے کا خط ان موتیوں کے لئے تاگا بن گیا ۔ اس تشریح کے باوجود یہ شعر اہمال کے درجے میں پہنچا ہوا ہے ۔ وجہ یہ کہ حاصل مضمون کچھ نہیں ۔ (جوش ملسیانی)

گلشن میں بندوبست برنگِ دگر ہے آج قمری کا طوق حلقۂ بیرونِ در ہے آج

« حلقۂ بیرونِ در سے دروازے کی محراب مراد ہے ۔ مرزا صاحب فرماتے ہیں ۔ گلشن میں بہار آگئی ہے اس لئے دوسرا بندوبست کیا گیا ہے ۔ اور وہ یہ ہے کہ حلقۂ بیرونِ در یعنی محرابِ در قمری کا طوق بن گئی ہے ۔ آج جو شخص چمن کی سیر کو باغ میں آئیگا وہ قمری کی طرح گرفتار چمن ہوجائیگا ۔ قاعدہ ہے بہار کے موسم میں جوشِ جنون ہوا کرتا ہے ۔ آج کل باغ کی ہوا اور سیرِ چمن جنوں خیز ہے » ۔ (بیخود دہلوی)

« فرماتے ہیں آج گلشنِ راز و نیاز میں خدا جانے طالب و مطلوب میں کیا راز کی باتیں ہو رہی ہیں کہ اوروں کے لئے داخلہ بند ہے اور نئی طرح کے کڑے پہرے لگائے گئے ہیں ۔ اہل چمن ہمہ تن مستعد ہوکر پاسبانی کر رہے ہیں ۔ یہانتک کہ قمری کا طوق بھی دروازے کی زنجیر کا حلقہ بن گیا ہے » ۔ (جوش ملسیانی)

« حلقۂ بیرونِ در یعنی بیرونِ در کی زنجیر کا حلقہ ۔ ہمارا محبوب سیرِ چمن کو آنے والا ہے ۔ اس لئے کسی کو باغ میں داخل ہونے کی اجازت نہیں اور گلوئے قمری کا طوق گویا حلقۂ بیرونِ در بنا ہوا ہے » (حسرت موہانی)

« جسے محفل میں بار نہ ہو اور باہر ہی روک دیا گیا ہو اُسے مجازاً حلقۂ

بیرونِ در کہتے ہیں۔ مطلب فقط یہ ہے کہ باغ میں آج ایسی بندا بندی ہے کہ قمری تک کا گزر نہیں اور یہ مضمون یعنی باغ میں جانے کی روک ٹوک اور اس کی شکایت شعراء اکثر کیا کرتے ہیں»۔ (طباطبائی)

کمال گرمیٔ سعیٔ تلاشِ دید نہ پوچھ ۔ برنگِ خار مرے آئینہ سے جوہر کھینچ

« فرماتے ہیں۔ میرے آئینۂ کمال کی گرمیٔ سعی کا حال مجھ سے نہ پوچھو۔ اہل نظر کی تلاش اور جستجو میں اتنی صعوبتیں اور تکلیفیں میں نے اٹھائی ہیں کہ اب میرے آئینۂ کمال کا جوہر میری آنکھوں میں کانٹے کی طرح کھٹک رہا ہے۔ قدردانِ کمال کے نہ ملنے سے مایوس ہوکر صرف یہ چاہتا ہوں کہ کوئی شخص ایسا مجھ کو مل جائے جو جوہر کمال کو میرے آئینۂ کمال سے کانٹے کی طرح کھینچ لے»۔ (بیخود دہلوی)

« میری سعیٔ تلاشِ دید معشوق کی سرگرمی کی حالت نہ پوچھ۔ گویا حسرتِ دیدار نے مجھے حیران کرکے آئینہ بنا دیا ہے اور اس آئینہ میں بجائے جوہر کے وہ کانٹے ہیں جو دوڑ دھوپ میں میرے تلوؤں میں چبھے ہیں تو بجائے حال پوچھنے کے ان کو میرے تلوؤں سے کھینچ لے۔ خود ہی تجھ پر میری سعی و کوشش کا حال آئینہ ہوجائیگا۔ گویا صورت ببیں حالم مپرس کا مضمون ہے باع ۔ خود دیکھ لو فقیر کی صورت سوال ہے »۔ (آسی)

« پائے شوق کو آئینہ اس لئے کہا گیا ہے کہ وہ گِھس گِھس کر آئینہ بن گیا ہے۔ اس میں جو کانٹے چبھے ہوئے ہیں انہیں اس آئینہ کا جوہر کہا ہے۔ دونوں تشبیہیں بہت نادر اور بالکل نئی ہیں۔ مرزا کے کلام میں بالکل نئی اور اچھوتی تشبیہوں کا طوفان آ رہا ہے۔ فرماتے ہیں، دیدار کی تلاش میں جس سرگرمی سے میں کوشش کر رہا ہوں، اس کی کیفیت نہ پوچھو اور یہ دریافت نہ کرو کہ تم پر کیا گذری اور تمہارا حال کیا ہے، بس یہ سمجھ لو کہ پائے شوق گِھس گِھس کر آئینے کی طرح شفاف ہوگیا ہے۔ کانٹے اس آئینے کے جوہر بن گئے ہیں۔ اب یہ جوہر باعثِ خلش ہیں، ہمدرد ہو تو ان کانٹوں کو کھینچ کر باہر نکال دو، میں اس کمال جستجو سے باز آیا »۔ (جوش ملسیانی)

«حسرتِ دیدار ایک آئینہ ہے جس میں جوہروں کے بدلے کانٹے ہیں اور کانٹے تکاپو و جستجو سے دیدار میں گڑے ہیں۔ اس شعر کے پہلے مصرعے میں چار معنویہ اضافتیں ہے اور تین اضافتوں سے زیادہ ہونا عیب کلام ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اضافت ایک سے زیادہ ہوئی اور بندش میں سستی پیدا ہوگئی ، نہ کہ چار اضافتیں ہوں وہ بھی معنویہ» ، (طباطبائی)

برنگِ کاغذِ آتش زدہ نیرنگِ بیتابی ہزار آئینہ دل باندھے ہے بالِ یک تپیدن پر

«فرماتے ہیں ، جس طرح جلے ہوئے کاغذ میں ستارے چمکنے لگتے ہیں اس طرح شعبدہ باز بیتابی نے ہزاروں آئینے میرے دل کے بازوؤں پر باندھ دئے ہیں۔ ایک تڑپ کے ساتھ ہزاروں نقطہ ہائے روشن نمودار ہوجاتے ہیں» ۔ (بیخود دہلوی)

«اس شعر میں بھی گنجلک ہے الفاظ سے جو قیاس آرائی ہوسکتی ہے وہ یہ ہے کہ جس طرح آتش زدہ کاغذ پیچ و تاب کھاتا ہے اسی طرح میری بے تابی نے شعبدہ گر کی طرح ہر ایک تڑپ کے بازو پر ہزاروں تڑپتے ہوئے دل باندھ دئے ہیں اور وہ اپنے پیچ و تاب کا تماشا دکھا رہے ہیں» ۔ (جوش ملسیانی)

«اس شعر کی نثر یوں ہے۔ نیرنگِ بیتابی یک بالِ تپیدن پر برنگ کاغذِ آتش زدہ ہزار آئینہ دل باندھے ہے۔ نیرنگ بمعنی شعبدہ باز ، بال بمعنی بازو۔ کاغذِ آتش زدہ ، کاغذ پر جل جانے کے بعد ہزاروں نقطہ ہائے روشن نمودار ہوجاتے ہیں۔ غالب نے بال تپیدن کو کاغذِ آتش زدہ سے تعبیر کیا ہے اور اس کے نقطہائے روشن کو دلوں سے مشابہ کیا» ۔ (حسرت موہانی) ۔

« پہلے مصرعے میں سے (ہے) محذوف ہے۔ کہتے ہیں ، نیرنگِ بیتابی مثلِ کاغذِ آتش زدہ ہے کہ دل نے ایک بالِ تپیدن پر ہزار ہزار آئینہ باندھے ہیں۔ اس شعر میں آئینہ متحرک کی تڑپ کو اس شعلہ سے تشبیہ دی ہے جو کاغذِ آتش زدہ سے بلند ہو» ۔ (طباطبائی)

مرزا کے کلام میں اس قسم کے اشعار بھی موجود ہیں جو فارسیت سے گرانبار ہونے کے علاوہ اگرچہ بے معنی نہیں کوہ کندن و کاہ برآوردن کی مثال ہیں۔

یہ بھی ان کے ابتدائے فکرِ سخن کا نمونہ ہیں جب وہ بیدل و امیر و شوکت کے طرز پر ریختہ لکھتے تھے۔ ایسے چند اشعار بھی ملاحظہ فرمائیے۔

کار گاہِ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے برق خرمنِ راحت خون گرمِ دہقاں ہے

کہتے ہیں، زندگی کے کارخانے میں لالہ کا سامان جس پر اس کی نمائش کا انحصار ہے ایک داغ ہے۔ دہقان کو پودے یا درخت کی پرورش کرنے میں جو مشقت کرنی پڑتی ہے اور جس سے اس کا خون گرم ہوجاتا ہے وہی اس کے خرمنِ راحت کے لئے برق ہے۔ مطلب یہ کہ اگر کوئی یہاں راحت پہنچانے کا قصد کرتا ہے تو وہ راحت افت ہوجاتی ہے۔ دہقان لالہ کے لئے سرگرمی و خون گرمی کرتا ہے لیکن اس سے لالہ کو داغ حاصل ہوتا ہے اور داغ صورتِ رنج ہے۔

غنچہ تا شگفتن ہا برگِ عافیت معلوم باوجود دلجمعی خوابِ گل پریشاں ہے

فرماتے ہیں، کلی کے کھل کر پھول بننے تک اس کا برگ عافیت یعنی سامانِ آسائش معلوم؛ یعنی معدوم ہے۔ غنچہ کو دل سے تشبیہ دی ہے اور جب تک یہ کھلتا نہیں پریشان نہیں ہوتا۔ اس لحاظ سے اسے جمعیت دل حاصل ہے لیکن چونکہ اس کی پنکھڑیوں میں بکھر جانے کا مادہ پنہاں ہوتا ہے باوجود دلجمعی خواب گل پریشاں ہے اس لئے سامان عیش معدوم ہوجاتا ہے۔

ہم سے رنج بیتابی کس طرح اٹھایا جائے داغِ پشتِ دست۔ عجز شعلہ خس بدنداں ہے

پشتِ دست زمین پر رکھنا اور خس بدنداں گرفتن دونوں سے اظہارِ عجز مراد ہے۔ دستِ عجز کی پشت کے داغ کو شعلہ سے اور دست عجز کو گھاس کے تنکے سے تشبیہ دی ہے۔ مطلب یہ کہ اس رنج کی تاب ہم سے نہ ہوسکے گی اور یہ ہلاک کردیگا۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ خس شعلہ کی آفت کو نہیں اٹھاسکتا۔

(باقی آئندہ)

* ڈاکٹر عبدالستار دلوی

مناجات بدرگاہِ قاضی الحاجات در مدحِ حضرت شاہ عالم رح

از

شیخ دین گجراتی

اسلام اور محاسن و اخلاق اسلام کے پھیلانے میں صوفیوں نے جو اہم کردار ادا کیا ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں ہے۔ ہندوستان کے دوسرے علاقوں اور مقاموں کی طرح گجرات کا علاقہ بھی ان کی تنویر تعلیم سے مطلع انوار بن گیا۔ انھوں نے اپنے پیغام حق کی اشاعت میں اپنی ہمت بھر جانی بوجھی دنیا کا ایک ایک خطہ اور ایک ایک گوشے کو اپنی آماجگاہ بنالیا اور اپنے اخلاق و محبت سے جمہور کو متاثر کیا۔ امرأ و سلاطین کی مجلسوں میں صرف خواص کا گذر ہوتا ہے اس کے برخلاف صوفیا کی صحبتوں میں امیر و غریب اور خاص و عام میں تمیز نہیں ہوتی۔ « بادشاہ جان و مال کا مالک ہے لیکن صوفی کا قبضہ دلوں پر ہوتا ہے اور اس لئے ان کا اثر محدود ہوتا ہے اور ان کا بے پایاں اور یہی سبب ہے کہ درویش کو وہ قوت و اقتدار حاصل ہوتا ہے کہ بڑے بڑے جبّار اور با جبروت بادشاہوں کو بھی اس کے سامنے سر جھکانا پڑتا ہے »۔[1]

ان صوفیا نے دور دراز مقامات کو اپنے اوصاف حمیدہ سے اپنے حلقۂ اثر میں لیا اور خود دریاؤں، پہاڑوں، صحراؤں اور خارزاروں سے گزر کر اور موسموں کی شدت کو برداشت کرکے اپنے مقصد کی لگن میں ہزاروں میل کی مسافت طے کی۔ یہ اسی کا فیضان ہے کہ اس وسیع و عریض براعظم میں کروڑوں مسلمان ان صوفیا کے آئینۂ دل میں اپنی تصویریں دیکھ رہے ہیں۔ ان کی روحانی کرامت کا ذکر ہی کیا، ان کی اس علمی و ذہنی کرامت سے کون انکار کرسکتا ہے کہ

---

* ڈاکٹر عبدالستار دلوی - ایم - اے - پی - ایچ - ڈی - بمبئی

۱ ڈاکٹر عبدالحق : اردو کی ابتدائی نشو نما میں صوفیائے کرام کا حصہ ص ۷

دکن کے دوسرے خطوں کی طرح اس علاقے کے ارباب دل نے زبان کے معاملات میں ایسے نقش قدم چھوڑے ہیں جن کا سہارا لےکر انسان اردو کے ارتقائی سفر کے مقام آغاز تک پہنچ جاتا ہے۔ گجرات کے انہیں نفوس قدسیہ کا سلسلة الذہب اب تک قائم اور بحمداللہ جاری ہے۔ اردو سے متعلق دکن کے صوفیائے کرام میں سید محمد گیسو دراز مصنف «معراج‌العاشقین» اور «چکی نامہ»، شمس‌العشاق شاہ میرانجی، امین‌الدین اعلیٰ، برہان‌الدین جانم ایسے اسمائے کبیرہ ہیں جن کی تبلیغ و اشاعت کے نتیجہ میں اردو زبان کا ہیولیٰ تیار ہوا: گجرات جو ہندوستان کے وسیع علاقۂ دکن کا ایک اہم حصہ تھا، وحدانیت کے غلغلوں میں عوام‌الناس کے لئے چین و امان کا مرکز رہا ہے۔ گجرات کے صوفیا میں حضرت قطب عالم رح، محمود دریائی رح، علی جیوگام دھنی رح اور خوب محمد چشتی رح خصوصیت رکھتے ہیں اور ان بزرگوں کے متعدد متصوفانہ رسائل اور ملفوظات اردو ادب کے تشکیلی دور کا بیش قیمت سرمایہ ہیں۔

حضرت شاہ عالم رح سے متعلق تیرھویں صدی ہجری کے گجرات کے ایک صوفی شاعر شیخ دین کی ایک نظم پیش کرنے کی سعادت و مسرت حاصل کرتے ہیں۔ اس نظم کی سرخی ہے «مناجات بدرگاہِ قاضی‌الحاجات در مدح شاہ عالم[1]۔» اس نظم میں شاعر نے اپنی عقیدت مندی کے ساتھ شاہ صاحب کی دیگر کرامات کا ذکر کیا ہے۔

شیخ دین سے متعلق ہماری ادبی تاریخیں اور تذکرے خاموش ہیں، یہاں تک کہ فائق کے تذکرے «مخزن الشعرا» سے بھی جو گجرات کے شعراً کے حالات پر مشتمل ہے، ہمیں کوئی معلومات دستیاب نہ ہوسکیں۔ اس سلسلے میں ہم کو جو حالات مل سکے وہ یہ ہیں کہ ان کے اجداد[1] میں قاضی جلال‌الدین سلطان محمود غزنوی کے ساتھ پٹن (سومناتھ) آئے اور یہیں سکونت اختیار کرلی۔ ان کا شجرۂ نسب کئی واسطوں سے حضرت ابوبکر صدیق رض تک پہنچتا ہے۔ ڈاکٹر ظہیرالدین مدنی صاحب نے شیخ دین کی دو مثنویوں «حاجی منگرولی شاہ المشہور بہ تاریخ سورتھ» اور «مثنوی قصہ کالی گوری» کا ذکر کیا ہے اور لکھا ہے کہ یہ خاندان منگرول

---

[1] حضرت شاہ عالم اور ان کے والد محترم حضرت قطب عالم کی خدمات عالیہ کے لئے ملاحظہ ہو:
(۱) مراۃ احمدی (۲) مراۃ سکندری (۳) تحفۃالکرام اور (۴) اردو کی نشونما میں صوفیا کا حصہ۔

(گجرات) میں بہت پھلا پھولا. شیخ دین کا خاندان اردو کے مشہور عالم اور محقق قاضی احمد میاں صاحب، جونا گڈھی کا ننھیال ہے. اس خاندان نے منگرول میں سکونت اختیار کرلی تھی، شیخ دین کا انتقال بھی منگرول ہی میں ہوا. آپ کے ایک لڑکے کا نام شیخ تاج الدین تھا.

حاجی منگرولی شاہ ـــ الخ کی تاریخ تصنیف ۲۴ شعبان بروز جمعہ ۱۲۱۶ھ ہے اور «مثنوی کالی گوری» جو ۵۲ اشعار پر مشتمل ہے ایک مختصر مثنوی ہے، یکم شعبان ۱۲۱۶ھ میں تصنیف ہوئی. پیش نظر مثنوی «مناجات بدرگاہ قاضی الحاجات در مدح شاہ عالم رح» غالباً اب تک شائع نہیں ہوئی ہے، اس کے دو قلمی نسخے مجھے بدست ہوئے ہیں اور بمبئی یونیورسٹی کے «کھٹکھٹے کلیکشن» میں محفوظ ہیں ان میں سے کسی بھی مخطوطہ پر سنہ کتابت درج نہیں ہے البتہ ایک نسخہ کے ترقیمہ میں کاتب نے اپنا نام سید غلام علی بن چھکنو میاں لکھا ہے اور اپنے آپ کو سید مخدوم جہانیان کی اولاد سے بتایا ہے اور اپنے کو «باشندہ منگرول» لکھا ہے. ترقیمہ کی عبارت اس طرح ہے:

«نگاشتہ بدست قلم خود سید غلام علی بن چھکنو میاں سادات ترمذی الحسینی از آل و اولاد سید مخدوم جہانیان باشندہ منگرول» دوسرے مخطوطہ میں ترقیمہ نہیں ہے.

اس مختصر تمہید کے بعد نظم حاضر خدمت ہے:

مناجات بدرگاہِ قاضی الحاجات در مدح شاہ عالم

بسم اللہ الرحمن الرحیم

مدد کرنا شتابی پیر میرا　　میرا دل مبتلا تم پر گھنیرا
دیا ہے مرتبہ حق نے انیرا　　نکالو شاہ عالم درد میرا
کرشمہ جگ میں ظاہر ہے تمہارے　　قطب ہو آپ اور حق نے سنوارے
تمہیں تحقیق ہو یارب کے پیارے　　نکالو شاہ عالم درد میرا

---

۱ شیخ دین سے متعلق ہماری معلومات کا واحد ذریعہ ڈاکٹر سید ظہیرالدین مدنی صاحب کا مضمون «گجرات کی مذہبی مثنویاں» مطبوعہ نوائے ادب جولائی ۱۹۶۲ع ہے. شیخ دین سے متعلق کچھ معلومات مجموعہ «بارہ قصہ» سے حاصل ہوسکتی تھیں مگر افسوس کہ باوجود تلاش کے یہ مجموعہ بدست نہ ہوسکا. یہ مجموعہ اور قصہ منگلور شاہ بار بار چھپ چکے ہیں.

کئی خادم تمہارے جو ولی ہے — کرامت دیکھو ان کی یوں چلی ہے
محی دادا تمہارے جوں ولی ہے — نکالو شاہ عالم درد میرا
محمد مصطفیٰ نانا سو ہو ہوویں — خلق اوسنام اوپر کیونکر نہ موویں
حشر میں درد کہہ سب کہ کھویں — نکالو شاہ عالم درد میرا
ہے دادی فاطمہ دادا ہے حیدر — فتح جس نے کیا ہے قلعہ خیبر
حشر مائیں کرینگے سب کی رہبر — نکالو شاہ عالم درد میرا
پسر دو فاطمہ کہ شبیر و شبر بالا[1] — دیا ہے مرتبہ حق نے سو اعلا
او نو سے ہے دو جگ میں سب اوجالا — نکالو شاہ عالم درد میرا
نبی کے چہار یاراں ہیں برابر — ابابکر و عمر و عثمان حیدر
خلافت حکم سے جن کے ہے بہتر — نکالو شاہ عالم درد میرا
سچے ہیں قادری سلطان میراں — لذت جس نام کی جوں شکر شیراں
محی الدین ایسے پیر پیراں — نکالو شاہ عالم درد میرا
جبی برسات کی تنگی جو ہوتی — خلق سب پیر کے آگے سو روتی
عرض کرتی انے سدھ بدھ سو کھوتی — نکالو شاہ عالم درد میرا
نکل تب پیر گھر سی باہر آئے[2] — ای راجن جی ہمن تم سے روسائے
خلق تجھ رحم کی بونداں سو چاہئے — نکالو شاہ عالم درد میرا
بخاری[3] پیر ہیں دیکھو ہمارے — مریداں ہیں سدا دل سی پیارے
کرشمے ہیں کتابوں میں تمہارے — نکالو شاہ عالم درد میرا
فضل سے آپ ربکہ باران کھولا[4] — عرض سب پیر کی سنتا ہے مولا
اوٹھا چو گرد سی بادل کا شعلہ — نکالو شاہ عالم درد میرا
مکاں ایک کو سکہ گردی میں عالی — کھڑا خوشنما کھلتی ہے جالی
ہمیشہ میدنی ایک دن نہ خالی — نکالو شاہ عالم درد میرا
بڑا ٹانکا ہمیشہ پُر بھرا ہے — نہیں تالاب سے اونچا ذرا ہے
عجب باراں سے پانی واں بھرا ہے — نکالو شاہ عالم درد میرا

---

۱ پسر دو فاطمہ کے سب پر بالا (نسخۂ دیگر) ۲ در نسخۂ دیگر "سوں"، ۳ حضرت شاہ عالم بخاری سادات میں سے تھے ان کے جد امجد حضرت مخدوم جہانیاں تھے حضرت شاہ عالم کے والد محترم حضرت قطب عالم اُچھ سے جو اب ریاست بہاول پور میں داخل ہے اور بخاری صوفیا اور اسماعیلی داعیوں سے منسوب ہے ، گجرات تشریف لائے ۔ ۴ "اپس کے فضل سوں باراں کو کھولا" . نسخۂ دیگر

عرس میں روشنی گلزار کھیلے   قندیلاں لال نیلے اور پیلے
بنپچے باڑیاں لنبو[۱] رسیلے   نکالو شاہ عالم درد میرا
منارا ہے بلند شہ کا سو نوری   نہ پہنچی تاڑیاں نا کھجوری[۲]
پگتھیاں ایک سو ستر ہے پوری   نکالو شاہ عالم درد میرا
مقرب سامنے مریم ہے کرنی   وہاں مانت[۳] دودھ کی بٹی ہے شیرنی
شہنشاہ[۴] کی دیکھو کیسی ہے کرنی   نکالو شاہ عالم درد میرا
تخت مسجد منے شہ کا سو خاصا   کرامت کا اوسی کے بیچ پاسا
کریں جو مانتیں پھرتی ہے آسا[۵]   نکالو شاہ عالم درد میرا
مقبرا سامنے کیسا بنا ہے   عجب ترکیب سوں اوسکوں چنا ہے
چلہ چوکی سون مانند چندا ہے[۶]   نکالو شاہ عالم درد میرا
قبر پر نور کیسا جھل جھلاوے   خلق چو گرد سی مانت لیاوے
مراداں حاجتاں آکر سو پاوے   نکالو شاہ عالم درد میرا
زری زربفت کے پردے پڑے ہیں   جسے اسمان سی تاڑے جڑے ہین
سب خدمتگار اور چاکر کھڑے ہیں   نکالو شاہ عالم درد میرا
عجب مہکار خوشبو کی سو آوے   ایران اور — میں عطر بساوے[۷]
میرا دل وارے شہ پر سوں جاوے   نکالو شاہ عالم درد میرا
فرش ایک شان سوں کیسا براجے   بڑی بزرگی شہ کو سوجھا جے
ٹکورے نوبتاں دن رین باجے   نکالو شاہ عالم درد میرا
عجب ایکشان سی[۸] مولوذ جاری   ختم قرآن کا پڑھتے ہیں قاری
خلق گجرات کی ملتی ہے ساری   نکالو شاہ عالم درد میرا
شہنشاہ[۹] ہو تمہیں گجرات اندر   جھلک روضہ کی جوں پونم کا چندر
ندی سابر[۹] سو گویا ہے سمندر   نکالو شاہ عالم درد میرا
ظہورا پیر کا روشن ہے ہند میں   عرب اور روم ایران اور سندھ میں

---

۱ لیموں (در نسخۂ دیگر)   ۲ نا پہنچے تاڑ نا پہنچے کھجوری (در نسخۂ دیگر)   ۳ ماسے منے (در نسخۂ دیگر)   ۴ شہن شاہ (در نسخۂ دیگر)   ۵ کریں جو مانتاں پھرتی ہے آسا (در نسخۂ دیگر)   ۶ جھلک چونے کی جوں مانند چندا ہے (در نسخۂ دیگر)۔   ۷ ایران اور عجم وہاں بساوے (در نسخۂ دیگر)   ۸ سوں (در نسخۂ دیگر)   ۹ سابر سے مراد سابرمتی دریا ہے

خراساں اور ولایت اور یمن میں		نکالو شاہ عالم درد میرا
مدح جو شیخ دین نے بولا تمہاری		میں اپنے ید پر جاؤں سو واری
مدد مشکل اوپر کریو ہماری		نکالو شاہ عالم درد میرا

اس مخطوطہ کی املائی خصوصیات بھی وہی ہیں جو عام طور سے گجری اور دکنی مخطوطات میں پائی جاتی ہیں ، مثلاً :

(۱) ک اور گ میں ایک ہی مرکز ہے اور کوئی امتیاز نہیں رکھا گیا ہے

(۲) ج اور چ میں کوئی فرق نہیں رکھا گیا ہے .

(۳) الفاظ کو توڑ کر لکھا گیا ہے مثلاً « شہن شاہ » بجائے شہنشاہ .

(۴) کسرہ اضافت کا اظہار « ے » کی صورت میں کیا گیا ہے .

(۵) معکوسی (Retroflex) اصوات مثلاً ٹ ، ڑ ، ڈ کے اوپر « ط » کی بجائے چار نکتے دے گئے ہیں .

(۶) یائے مجہول اور یائے معروف میں کوئی فرق نہیں رکھا گیا ہے .

گجراتی اثر :

کریو ، احمد آباد میں آج بھی کرو کے معنی میں مستعمل ہے .

ما ' ' ا ، بمعنی میں
نیں '' ا بمعنی یہ

} حشر ما ئیں کریں گے سب کے رہبر .

مقالـــہ نمـا

مرتب:

عبدالحلیم ساحل

معـاونین:

سید مجاہد حسین حسینی

علاؤ الدین جینابڑے

محمد شعیب اعظمی

فہرست عنوانات

مذہبیات

۱ حافظ مجیب‌الله
فساد زمانه اور عموم باوی
(معارف ٦۴ اگست و ستمبر)
« عمومی بلوی » اور « فساد زمانه »
کی رعایت کا صحیح مفہوم کیا
ہے ؟ اسے متعین کرنے کی
کوشش کی ہے

۲ حضرت شیخ علی، ہجویری
عثمان رض امام صوفیه
(فیض‌الاسلام راولپنڈی، ٦۴ عثمان غنی نمبر
۱۹_۲۰)
کشف‌المحجوب سے اقتباسات پیش
کئے ہیں

۳ حضرت مجدد الف ثانی رح
عظمت عثمان رض
(فیض‌الاسلام راولپنڈی، ٦۴ عثمان غنی نمبر
۲۱_۲۲)
حضرت عثمان رض سے متعلق حضرت
مجدد الف ثانی کے فرمودات

۴ حضرت شاه ولی‌الله دہلوی
مآثر و اوصاف عثمان رض
(فیض‌الاسلام راولپنڈی، ٦۴ عثمان غنی نمبر
۲۳_۲۷)
حضرت شاه ولی‌الله کی کتاب
« الخفا عن خلافة‌الخلفاء » میں
حضرت عثمان رض سے متعلق جو
تحریرات ہیں ان کی تلخیص

۵ رئیس احمد جعفری
اسلام اور معاشره
(ثقافت لاہور ٦۴ اگست ۴۸_٦۰)

٦ سلطان مبین
جنت، دوزخ، تناسخ
(زندگی ٦۴ ستمبر)
ہندوستان کی مذہبی کتابوں میں
جنت، دوزخ وغیره کے مفہوم
سے ملتے جلتے الفاظ کا
تجزیه و تحقیق

۷ سید حامد حسن بلگرامی
اسلام کا نظریهٔ تعلیم
(ثقافت لاہور ٦۴ اگست ..._۲۲)
اشتراکی اور جمہوری نظام کے
مقابلے میں اسلامی نظام تعلیم
کی خصوصیت اور اہمیت

۸ سید شمیم احمد
ادب نبوی
(ماه نو کراچی، سیرت رسول نمبر ٦۴ اگست
۳۲_۳۸)
مکاتیب اور نعت

۹ سید عبدالجبار
باہمی معاہدے اور اسلام
(بینات ۶۴ جولائی)
دوسری قسط

۱۰ سید عبدالجبار
(بینات ۶۴ ستمبر)
اسلامی نقطہ نظر سے سیاست کا مفہوم

۱۱ صالحہ عابد حسین
امام حسین کا پیغام
(جامعہ دہلی ۶۴ جون ۳۲۳-۳۲۹)

۱۲ عبدالماجد دریا آبادی
قرآن مجید کے انگریزی ترجمے
(بینات ۶۴ اگست)
قرآن مجید کے انگریزی ترجموں کا مختصر جائزہ

۱۳ عثمانی عمر احمد
تعدد ازدواج اور اسلام
(فکر و نظر کراچی ۶۴ جولائی ۳۴-۴۸)
آخری قسط ہے

۱۴ عثمانی عمر احمد
طلاق کے احکام
(فکر و نظر کراچی ۶۴ اگست ۸۹-۱۱۰)
ایک معلوماتی اور تحقیقی مطالعہ ہے

۱۵ عثمانی عمر احمد
طلاق کے احکام
(فکر و نظر کراچی ۶۴ ستمبر ۱۶۳-۱۸۵)
دوسری قسط ہے

۱۶ علامہ جار اللہ زمخشری رح
مرویات علی رض بحق عثمان رض
(فیض الاسلام راولپنڈی ٦٤ عثمان غنی نمبر ۲۹-۳۳)
صاحب کشاف علامہ جار اللہ زمخشری رح کے ایک رسالہ الموافقہ «بین اہل البیت والصحابہ» سے حضرت عثمان رض سے متعلق روایات پیش کی ہیں۔

۱۷ غلام جیلانی برق
بہ مصطفیٰ برساں خویش ۰۰۰
(ماہ نو کراچی ٦٤ اگست ۱۵-۱۹)
رسول پاک کی سیرت کے بارے میں

۱۸ فاطمی سید قدرۃ اللہ
وہابی تحریک اصلاح کے دو قائد
(فکر و نظر کراچی ٦٤ جولائی ۲۲-۳۳)
سید احمد شہید رح اور امام بونجول رح کے نام لئے ہیں

۱۹ فضل الرحمان
قرون اولیٰ کے تشکیلی دور کے بعد کا اسلام
(فکر و نظر کراچی ٦٤ جولائی ۱۱-۲۱)
چوتھی قسط ہے

۲۰ قاضی زین العابدین سجاد
اسلام میں غیر مسلم محسنوں کی احسان شناسی
(جامعہ دہلی ٦٤ جولائی ۳٦٦-۳۷۲)

غیر مسلم محسنوں کی احسان شناسی قرآن و حدیث سے ثابت کی ہے

۲۱ محمد ادریس
سنت کی تحقیق اور اس کا تشریعی مقام
(بینات ستمبر ۶۴)

۲۲ محمد اسحاق سندیلوی
خاتم النبیین کے بعد کسی نبوت کی ضرورت نہیں
(الفرقان اگست ۶۴)

۲۳ محمد حبیب اللہ مختار
وضع حدیث کی تاریخ
(بینات اگست ، ستمبر ۶۴)
(دو قسطیں)

۲۴ محمد حنیف ندوی
مسئلہ جبر و قدر
(ثقافت لاہور ۶۴ اگست ۲۳-۳۷)
« عقلیات ابن تیمیہ » زیر ترتیب کتاب کا ایک باب ہے

۲۵ محمد حنیف ندوی
مسئلہ جبروقدر
(ثقافت لاہور ۶۴ ستمبر ۲۹-۴۴)
بسلسلہ گذشتہ

۲۶ محمد عبدالرشید نعمانی
مسلمانوں کی علمی خدمات
(ثقافت لاہور ۶۴ ستمبر ۶-۱۹)

۲۷ محمد عبدالشکور فاروقی
فضائل عثمان رضہ اقوال صحابہ ، خدائی انتقام
(فیض الاسلام راولپنڈی ۶۴ عثمان غنی نمبر ۷۷-۸۰)

۲۸ محمد منظور نعمانی
معارف الحدیث
(الفرقان ۶۴ جولائی ، اگست ، ستمبر)
حجۃالوداع کی تفصیلات (تین قسطیں)

۲۹ محمد فضل قدیر صاحب ظفر ندوی
ایوب ثانی خلیفہ ثالث رضہ
(فیض الاسلام راولپنڈی ۶۴ عثمان غنی نمبر ۶۵-۷۵)

۳۰ محمد فضل قدیر صاحب ظفر ندوی
ارشاد رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کسب معاش میں اسلامی قدریں
(فیض الاسلام راولپنڈی ۶۴ جولائی ۱۷-۲۰)

۳۱ محمد نواز
تصور دین
(فاران کراچی ۶۴ جولائی ۳-۸)
تصور دین سے متعلق مولانا مودودی پر تنقید کا جواب ہے

۳۲ محمد یوسف اصلاحی
پردہ
(زندگی ۶۴ اگست ستمبر)
حقیقی اسلامی پردہ کیا ہے
(دو قسطیں)

۳۳ معین الدین اجمیری
بحث العلم و المعلوم
(بینات ۶۴ جولائی اگست)
تیسری اور چوتھی قسطیں

۳۴ نجات اللہ صدیقی
امام ابو یوسف کا معاشی فکر
(زندگی ۶۰ جولائی اگست)
معاشیات کے سلسلہ میں امام رحہ
کی کتاب الخراج کا تذکرہ

۳۵ نسیم احمد فریدی
تجلیات مجدد الف ثانی
(الفرقان ۶۴ اگست ستمبر)
حضرت مجدد رحہ کے کئی خطوط
پیش کئے ہیں دوسرے خط میں
جہانگیر کی محفل میں دینی مذاکرہ
کا بیان ہے (دو قسطیں)

تذکرہ و سیرت نگاری

۳۶ ابو محمد سحر
تیسویں صدی کا ایک منفرد اردو
تذکرہ انتخابِ یادگار
(اردو ادب علی گڑھ ۶۴ شمارہ ۵۵-۶۷)
یہ تذکرہ امیر نے نواب کلب علی خاں
کے ایماء پر انہیں کی خواہش
کے مطابق تیار کیا ہے

۳۷ احسان الحق
ازواج و اولاد حضرت خواجہ
معین الدین چشتی رحہ
(العلم ۶۴ اپریل تا جون)
(دوسری قسط)

۳۸ ادارہ
بہادران اسلام
حضرت براء بن مالک
(فیض الاسلام راولپنڈی ۶۴ اگست ۲۵-۲۶)
ایک مشہور صحابی حضرت برا کی
میدانِ جنگ میں شجاعت
کا ذکر ہے

۳۹ اعجاز حسین بٹالوی
مولانا
(ادب لطیف سالنامہ ۶۴ ص ۵-۷)
مختصر تذکرہ ہے مرحوم مولانا
صلاح الدین احمد کا

۴۰ حضرت علی رضہ
فضائل عثمان
(فیض الاسلام راولپنڈی ۶۴ عثمان غنی نمبر ۶)
نہج البلاغہ سے اقتباسات پیش
کئے ہیں

۴۱ رشید احمد صدیقی
سر سید کے ہاؤس کے کھنڈر سے
(قومی زبان ۶۴ جون جولائی)
سر راس مسعود کے بارے میں
ذاتی تاثرات

۴۲ سخی احمد ہاشمی
مئی ۱۹۱۴ء میں مولانا شبلی کی
مصروفیت
(فروغ اردو لکھنؤ ۶۴ ستمبر ص ۲۸-۳۲)

۴۳ سری نواس لاہوتی
نرالا کی شخصیت اور شاعری
(سب رس ۶۴ جولائی)
ہندی زبان کے شاعر نرالا آنجہانی
کی خصوصیات شاعری کا تذکرہ

۴۴ سعید احمد اکبرآبادی
دیار غرب کے مشاہدات و تاثرات
(برہان دہلی ۶۴ ستمبر ۱۶۹-۱۸۸)
چھٹی قسط ہے

۴۵ سید محمد فاروق
قلق میرٹھی
(نگار پاکستان ۶۴ جولائی ۱۲-۲۰)
حالات، شاعری اور اچھے اشعار
کا ذکر ہے

۴۶ سید محمود
جواہر لال نہرو
(آجکل دہلی ۶۴ جولائی ۹-۱۲)
کچھ یادیں ہیں

۴۷ ضیاءالحسن فاروقی
ضیاء گو کلپ
(جامعہ، دہلی ۶۴ جون ۲۸۷-۳۰۵)
ایک ترکی مجاہد عالم کی سوانح
حیات و سیاسی جد و جہد

۴۸ ضیاءالدین اصلاحی
ابوالعلاء معری
(معارف ۶۴ جولائی و اگست)
دوسری و تیسری قسط

۴۹ ظ۔ انصاری
شاد عارفی کی شاعری اور شخصیت
(صبا حیدرآباد ۶۴ جون ۵-۱۲)

۵۰ عبدالرزاق خاں نظامی
تذکرہ بزرگانِ دین سید وارث علی
شاہ صاحب رح
(عارف لاہور ۶۴ ستمبر ۱۱-۱۵)
سید وارث علی شاہ صاحب رح کے
حالات زندگی بیان کئے ہیں

۵۱ عبدالسلام خورشید
مولانا صلاح الدین احمد
(نیرنگ خیال لاہور، جلد ۴۱ شمارہ نمبر ۸
ص ۱۰ تا ۲۴)
رسالۂ ادبی دنیا کے صاحب طرز
مرحوم مدیر کا مختصر تذکرہ ہے

۵۲ عبدالسلام خورشید
ایک روشن ستارہ
(قومی زبان ۶۴ جون و جولائی)
پاکستان کے ادیب صلاح الدین
مرحوم کے بارے میں تاثرات

۵۳ مولانا عزیزالرحمن مفتی
حضرت مولانا محمود حسن شیخ الہند
(الرحیم حیدرآباد سندھ ۶۴ ستمبر ۶۱-۶۷)

۵۴ علی العباسی
امام ذی النورین امیرِ برحق رض
(فیض الاسلام، راولپنڈی ۶۴ عثمان غنی نمبر
۸۱-۹۰)
حضرت عثمان رض کے خلیفہ چنے

جانے اور ان کی شہادت سے
متعلق تفصیلی بیان ہے

۵۵ عمر فاروق خاں
شاہ ولی‌اللہ کی سیاست عملی
(الرحیم حیدرآباد سندھ. ٦٤ ستمبر ٢٩-٣٤)

۵٦ غلام رسول مہر
حیات غالب
(ماہ نو کراچی ٦٤ جولائی ١٥-١٨)
نادم سیتا پوری کے مضمون سے
متعلق ہے

۵۷ فاروقی شمس‌الرحمان
شیکسپیر اور ہم
(صبا حیدرآباد ٦٣ اگست ١٧-٢٢)
شیکسپیر کی انفرادیت عوام کے
ذہنوں میں

۵۸ کرشن گپتا
جناب اختر رضوانی
(صبح نو پٹنہ ٦٤ اگست ١١-١٣)
ایک قابل احترام رباعی گو شاعر
ستیہ پال اختر رضوانی کا تعارف
اور کلام پر تبصرہ

۵۹ کشش صدیقی
ارم لکھنوی
(افکار کراچی ٦٤ اگست ٢٥-٢٨)
علامہ آرزو لکھنوی کے ہونہار
شاگرد شہنشاہ حسین ارم کا
تذکرہ ہے

٦٠ گوپال مِتّل
مولانا صلاح‌الدین
(تحریک دہلی ٦٤ اگست ٥-٦)
ماہ نامۂ ادبی دنیا کے مرحوم
مدیر مولانا صلاح‌الدین کا مختصر
تذکرہ ہے

٦١ لئیق بابری
ژاں پول سارتر
(ادب لطیف - سالنامہ ٦٤ ص ٧٦-٨٥)
بیسویں صدی کے ایک نامور
فرانسیسی ادیب کا تذکرہ ہے

٦٢ مبشر علی صدیقی
پروفیسر حامد حسن قادری
(قومی زبان ٦٤ جون، جولائی)
مرحوم حامد حسن قادری کے بارے
میں ذاتی تاثرات

٦٣ محمد اسحاق ایوبی
منشی پریم چند
(ہندوستانی ادب، حیدرآباد ٦٤ آزاد نمبر ٥٧-٥٩)
منشی پریم چند کی ادبی و سماجی
زندگی کا سرسری مطالعہ

٦٤ محمد حمید اللہ
(معارف ٦٤ ستمبر)
امامؒ کی نو سو سالہ برسی کے
موقعہ پر ترکی میں ہونے والی
نمائش کا ذکر - امام کی بعض
ان کتابوں کا تعارف جو نمائش
میں رکھی گئی تھیں

٦۵ محمد ذاکر
مرزا غالب — ایک تعارف
(جامعہ دہلی ٦٤ جون ۳۰٦-۳۲۲)

٦٦ محمد سخاوت مرزا
سید محی الدین قطب ویلوری
(الرحیم حیدرآباد سندھ، ٦٤ جولائی ص ۳٦-۴۷)
مختصر تذکرہ ہے

٦۷ محمد عبدالعزیز شوقی الاسعدی
علم تجوید و قرأت کے امام الائمہ
سیدنا عثمان بن عفان رض
(فیض الاسلام راولپنڈی ٦٤ عثمان غنی نمبر ۱۸۸-۱۹۰)

٦۸ محمد فضل قدیر صاحب ظفر ندوی
پیغمبر کی شجاعت
(فیض الاسلام راولپنڈی ٦٤ اگست ۲۱-۲٤)
اعدا کے ہجوم میں کلمہ عزم و ثبات

٦۹ مطیع الرحمان
شمس العلماء مولانا محمد سعید
حسرت عظیم آبادی
(معارف ٦٤ جولائی)
مولانائے مرحوم کے علمی کمالات
خاندانی حالات اور ملی خدمات
کا تذکرہ ہے

۷۰ مظفر حنفی بلوی
شعرائے زنداں
(آجکل دہلی ٦٤ ستمبر ۳-۷)
جیل خانے میں قید کیے گئے شعرا
کے اشعار ہیں

۷۱ ملا واحدی
عباسی عہد کے چند علما
(فاران کراچی ٦٤ جولائی ۳۲-۳۸)

۷۲ ملک اسماعیل حسن خاں
تذکروں کی روایات بیسویں صدی
میں
(نگار پاکستان ٦٤ جولائی ۵۸-٦۳)

۷۳ پربنس لال نارنگ
ظریف لکھنوی
(سب رس ٦٤ اگست)
ظریف کے مزاحیہ شاعری کا تجزیہ

۷۴ میمن عبدالمجید سندھی
سندھ کے سہروردی مشائخ
(الرحیم حیدرآباد سندھ، ٦٤ ستمبر ص ٤٤-٤۸)
شیخ عبد اللطیف کلاں صدیقی،
شہاب الدین صدیقی پاٹائی،
مخدوم دین محمد صدیقی وغیرہ
کا تذکرہ ہے

۷۵ میمن عبدالمجید سندھی
خلیفہ گل محمد ہالائی
(اردو نامہ ٦٤ جولائی تا اکتوبر)
سوانح، شاعری اور ان کے «دیوان
گل» پر بحث

۷٦ میمونہ عبدالستار دلوی
بمبئی میں اردو
(صبح امید ٦٤ ستمبر، اکتوبر ص ۹۹-۱۰٤)
بمبئی میں اردو کے چند سرپرست
خاندانوں مثلاً مقبہ، مہری،

کھٹکھٹے اور طیب جی وغیرہ کا
تذکرہ ہے

۷۷ نثار مصطفیٰ
عکس مظہری
(صبح نو پٹنہ ٦٤ ستمبر ۸۔۱۰)
علامہ جمیل مظہری کا شخصی خاکہ

۷۸ نیاز فتحپوری
لکھنؤ مرحوم
(نگار پاکستان ٦٤ جولائی ۴۲۔۴۴)

۷۹ وحید احمد مسعود
حاجی امداد اللہ مہاجر مکی رح
(جامعہ دہلی ٦٤ جون ۳۲۴۔۳۳۲)
حاجی امداد اللہ کے سوانح حیات
مذہبی عقائد اور ان کے دور کے
ہندوستان کے سیاسی حالات کا
جائزہ لیا ہے

۸۰ وحید احمد مسعود
حضرت مخدوم علاء الدین علی احمد
صابر رح
(عارف لاہور ٦٤ اگست ۹۔۱۳)

۸۱ یحییٰ تنہا
راس مسعود
(قومی زبان ٦٤ جون، جولائی)
راس مسعود کے کارناموں کا ذکر

تاریخ و سیاسیات

۸۲ آغا افتخار حسین
مسلمانوں کا پیرس پر حملہ
(افکار کراچی ٦٤ ستمبر ص ۱۹۔۲۱)

۸۳ ابوالحسن ندوی
(الفرقان ٦٤ جولائی)
عرب ممالک میں تحریک قومیت کا
آغاز و ارتقاء

۸۴ احمد اقبال
برصغیر پاک و ہند میں علم حدیث
(الرحیم حیدرآباد سندھ ٦٤ جولائی ۲۳۔۳۵)
علم حدیث کی تاریخ بیان کی ہے

۸۵ ادارہ
عثمانی رضہ سیاست خطوط کی
روشنی میں
(فیض الاسلام راولپنڈی ٦٤ عثمان نمبر ۱۱۳۔۱۲۱)
حضرت عثمان رضہ کے خطوط کی
روشنی میں ان کے سیاسی طرزِ
عمل کا جائزہ لیا ہے۔

۸٦ ادارہ
بہادرانِ اسلام
یوسف بن تاشفین
(فیض الاسلام راولپنڈی ٦٤ جولائی ۲۱۔۲۲)
تاریخ افریقہ کا پانچویں صدی ہجری
کا ایک واقعہ بیان کیا ہے۔

۸۷ اللہ درایو
ٹھٹھہ
(الرحیم حیدر آباد سندھ ٦٤ جولائی
ص ٦۵۔۷۰)
سندھ کے ایک تاریخی و علمی
مرکز کا ذکر کیا ہے

۸۸ بادشاہزادہ ازہدی
حضرت امام اعظم رحہ تاریخ کی روشنی میں
(ثقافت لاہور ٦٤ جولائی ٢٧-٤٢)

۸۹ حاصل عباس اعظمی
اندرپت یا دھلو
(صبح امید بمبئی ٦٤ اگست ص ١٥-١٠)
شہر دہلی کا تاریخی مطالعہ ہے

۹۰ حضرت شاہ عبدالعزیز رحہ
حضرت عثمان کے متعلق اعتراضات اور جوابات
(فیض الاسلام راولپنڈی ٦٤ عثمان غنی نمبر ٣٥-٤٢)
حضرت شاہ عبدالعزیز رحہ کی کتاب «تحفہ اثنا عشریہ» سے متعلق حصے کی تخلیص پیش کی ہے

۹۱ سیتو مادھو راؤ پگڑی
مرہٹوں کی تاریخ اور فارسی مورخین
(صبح امید بمبئی ٦٤ ستمبر اکتوبر ص ٨٩-٩١)
مستعد خاں، بھیم سین سکسینہ، ایشور داس ناگر، خوافی خاں، خطوط شیواجی، ہفت انجمن، انشائے مادھو رام اور اخبارات دربار معلیٰ کا ذکر ہے

۹۲ سید احمد قادری
حضرت عثمان رضہ پر آمریت کا الزام
(زندگی ٦٤ اگست)
ثابت کیا ہے حضرت عثمان رضہ پر آمریت کا الزام غلط ہے ۔

۹۳ شاہ محمد حسین
تصوف تاریخ، توحید اور سلوک
(الرحیم حیدرآباد سندھ ٦٤ ستمبر ص ٣٥-٤٣)
تصوف کی تاریخ ۔ توحید اور سلوک کی حقیقت کو اجاگر کیا ہے

۹۴ شیخ فرید
تاج محل
(اردو ادب علی گڑھ ٦٤ شمارہ ١٢٨-١٤٤)
تاج محل کی تعمیر سے متعلق تفصیلی تاریخی معلومات درج ہے

۹۵ صابر مٹھیالوی
حضرت عثمان پر عائد کردہ الزامات کی تردید
(فیض الاسلام راولپنڈی، ٦٤ عثمان غنی نمبر ١٦٩-١٨٢)

۹٦ علامہ طٰہٰ حسین مصری
عثمان رضہ اور عہد عثمان رضہ
(فیض الاسلام راولپنڈی، ٦٤ عثمان غنی نمبر ٤٣-٤٩)
علامہ طٰہٰ حسین مصری کی عظیم تصنیف «الفتنۃالکبریٰ» کے اہم اقتباسات کا ترجمہ

۹۷ ظفر احمد نظامی
مالوہ اور اس کی تہذیبی روایات
(آجکل دہلی، ٦٤ ستمبر ٣٩-٣٢)

۹۸ عبدالعلیم اثر افغانی
ٹکسلا
(ماہ نو کراچی ۶۴ جولائی ۳۹-۴۴)
قدیم تاریخی مقام کا تذکرہ ہے

۹۹ عبدالمجید صدیقی
بہمنی سلطنت کی باقیات
(سب رس ۶۴ ستمبر)

۱۰۰ کے سچدانند مورتی
ہندی مسلمانوں کے فلسفیانہ افکار
(برہان دہلی ۶۴ جولائی ۳۱-۴۸)
تاریخی اور دلچسپ و معلوماتی
مضمون ہے

۱۰۱ گوپی ناتھ امن
ہندوستانی جمہوریت اور ہندو
(جامعہ دہلی ۶۴ جولائی ۳۶۰-۳۶۵)
تاریخی و سیاسی پس منظر کا جائزہ
لیتے ہوئے ملک کی اکثریت
کو مسلمانوں سے رواداری برتنے
کی ترغیب دی ہے

۱۰۲ محسن‌الملک
عثمان رض بنظر شیعہ
(فیض‌الاسلام راولپنڈی، ۶۴ عثمان غنی نمبر
۱۰۱-۱۰۴)
شیعہ مذہب کے ایک عالم نواب
محسن‌الملک کی کتاب «آیات
بیّنات» سے اقتباسات پیش
کئے ہیں

۱۰۳ محمد خالد مسعود
جزیرہ قبرص میں اسلام کی سرگزشت
(فکر و نظر کراچی ۶۴ ستمبر ۱۸۶-۹۵
ماضی اور حال دونوں کا خاکہ ہے

۱۰۴ محمد سرور
صدر اسلام میں مسلمانوں ک
علمی مرکز
(الرحیم حیدرآباد سندھ ۶۴ ستمبر ۱۲-۳
مکہ معظمہ، مدینہ منورہ، عرا
وغیرہ کا تاریخی تذکرہ ہے

۱۰۵ محمد عمر
لکھنؤ
(آجکل دہلی ۶۴ جولائی ۱۰-۱
ابتدائی دور اور رہن سہن، علم
ادب اور مضمون وغیرہ

۱۰۶ محمد فضل قدیر صاحب ظفر ندو
سازش اور حضرتِ عثمان کی شہادت
(فیض‌الاسلام راولپنڈی، ۶۴ عثمان غنی ن
۱۲۳-۳۲

۱۰۷ ملاّ واحدی
مسلمانوں کی پہلی لغزش
(فیض‌الاسلام راولپنڈی، ۶۴ عثمان غنی نم
۹۳-۱
حضرت عثمان غنی رض کی دردنا
شہادت کا تاریخی جائزہ لیا ہے

۱۰۸ نواب زادہ سید محمد مہدی
ہندستان کے بعض تاریخی جواہرا
(صبح نو پٹنہ ۶۴ جولائی ۱۳-۷

تقریباً ۲۵ پیروں کے نام اور ان
سے متعلق تاریخ بیان کی ہے

۱۰۹ نیاز فتحپوری
مغل بادشاہوں کی داستان حرم
(نگار پاکستان ٦٤ اگست ٤٥-٥٧)
بیگمات کے نام، خطابات اور
ان کے مختصر حالات ہیں

۱۱۰ نیاز فتحپوری
ہندوستان کی کرنسی اور مغلیہ
عہد کے سکے
(نگار پاکستان ٦٤ جولائی ۲۱-۲۳)

تنقید، ادب، لسانیات

۱۱۱ آغا افتخار حسین
تحقیقی اداروں میں باہمی ربط
کی ضرورت
(افکار کراچی ٦٤ اکتوبر ۱۹-۲۲)

۱۱۲ آل احمد سرور
نئے ادب کے محرکات
(فروغ اردو لکھنؤ ٦۴ ستمبر ۷-۱۴)
اقبال کے نظریۂ "خودی" کی
وضاحت کی گئی ہے

۱۱۳ آنند نرائن مُلا
سرشار کا لکھنؤ
(فروغ اردو لکھنؤ ٦۴ جولائی ۵۰-)
رتن ناتھ سرشار کی تحریروں
کی مدد سے ان کے عہد کا
خاکہ پیش کیا ہے

۱۱۴ اشتیاق بچھرائیونی
ادب اور نظریہ
(صبح امید بمبئی ٦۴ ستمبر، اکتوبر ۱۰۸-۱۱۲)
ادب کے متعلق مختلف نظریات
کا جائزہ پیش کیا گیا ہے

۱۱۵ اکبر الہ آبادی
نجی خطوط بنام سید سلیمان ندوی رح
(معارف ٦٤ اگست، ستمبر)

۱۱٦ امجد کندیانی
خواجہ میر درد کا احساس انا
(نگار پاکستان ٦٤ اگست ٤١-٤٤)

۱۱۷ امیر حسن عابدی
مرزا حسن بیگ رفیع
(برہان دہلی ٦۴ اگست ۱۰٦-۱۱۳)
مرزا کی فارسی شاعری پیش
کی ہے

۱۱۸ انور صدیقی
اشاریت کی تہذیبی بنیادیں
(جامعہ دہلی ٦٤ ستمبر ۴۵۵-۴٦۵)
شاعری کے لئے مسلمہ تہذیبی قدریں
اور ان کی مستحکم بنیادوں کی
ضرورت سے بحث کی ہے

۱۱۹ ایم ایشور راج ماتھر
دکنی اردو اور مرہٹی
(صبح امید بمبئی ٦٤ ستمبر اکتوبر ۹٦-۹۸)
دکنی اردو اور مرہٹی پر ایک
دوسرے کے اثرات کیا ہیں

۱۲۰ ابو محمد اسحاق
شاہد غزل
(صبا حیدرآباد ٦٤ ستمبر ۴۸-۵۲)
انشائیہ مضمون غزل سے متعلق ہے

۱۲۱ پروفیسر تاثیر
بنام مولانا سید سلیمان ندوی
(معارف جولائی ٦٤)

۱۲۲ جمیلہ شاہین
نئی عورت اور اردو افسانہ
(سالنامہ ادب لطیف ٦٤ ص ٦٠-٦٥)
نئے دور کی افسانہ نگار خواتین
کی تنقید ہے

۱۲۳ جلیل قدوائی
جگر لخت لخت
(العلم ٦٤ اپریل تا جون)
آٹھویں قسط ـــ غیر مطبوعہ اور
تلف شدہ کلام

۱۲۴ جیلانی کامران
مذہب عشق
(ادب لطیف سالنامہ ٦٤ ص ۳۵-۵۱)
نہال چند لاہوری کی کتاب مذہب
عشق کا تجرباتی مطالعہ ہے

۱۲۵ چمن خواجائیوا
اردو افسانے کی ایک ٹیڑھی لکیر
(صبا حیدرآباد ٦٠ جون ۱۳-۱۹)
مضمون کی بحث عصمت چغتائی
سے متعلق ہے

۱۲۶ حکیم فضل الرحمان سواتی
ڈاکٹر محمد اقبال کی تنقیدات
وترجیعات
(برہان دہلی ٦٤ اگست ٦٣-١٠٦)
حافظ اور مولانا حسین احمد مدنی
پر تنقید کے بعد جو ترجیعات
لکھی ہیں ان کا ذکر ہے

۱۲۷ حنیف نقوی
گلزار ابراہیم و گلشن ہند
(نگار پاکستان ٦٤ ستمبر ۴۵-۵۴)
موازنہ اور مقابلہ ہے

۱۲۸ خادم محی الدین
حشر کی مکالمہ نویسی
(نیرنگ خیال لاہور جلد ٤١ شمارہ ۷
ص ۱۰ تا ۳۰)
آغا حشر کاشمیری کے ڈراموں کا
جائزہ ہے

۱۲۹ خاطر غزنوی
شکسپیر کے اردو تراجم
(اردو نامہ ٦٤ جولائی تا اکتوبر)

۱۳۰ دیویندر اسر
اینٹی تھیٹر عرف اصلی نقلی چہرے
(شاعر بمبئی ٦۴ ڈرامہ نمبر ۱۷-۲۱)
اینٹی تھیٹر اور اینٹی تھیٹر کے ڈرامہ
نگاروں کا تعارف کرایا ہے

۱۳۱ ڈاکٹر سید عبداللہ
مومن خاں ـــ غزل سے مسجد تک
(ادب لطیف سالنامہ ٦٤ ص ۸-۲۲)
مومن کی غزل کے مختلف پہلو
نمایاں کئے ہیں۔

۱۳۲ ذوالفقار حسین بخاری
سید سلیمان ندوی رحہ
(الفرقان ٦٤ ستمبر)
مسلسل (پہلی قسط)

۱۳۳ ذوالفقار حسین بخاری
سید سلیمان ندوی
ایک مکتوب نگاری کی حیثیت سے
(برہان دہلی ٦۴ ستمبر ۱۴۳۔۱٦۷)
سید صاحب کے خطوط کی اہمیت بتائی ہے

۱۳۴ رشید حسن خاں
ثقافت پاکستان
(تحریک دہلی ٦۴ جولائی ص ۹۔۱۸)
شیخ محمد اکرام کی ایک تازہ کتاب پر تنقید ہے۔

۱۳۵ رئیس احمد جعفری
تزک تیمور
(ثقافت لاہور ٦۴ جولائی ۴۳۔۵۵)
فارسی سے ترجمہ کیا گیا ہے

۱۳٦ رئیس احمد جعفری
تزک تیمور
(ثقافت لاہور ٦٤ اگست ٦۱۔٦۸)
بسلسلہ گذشتہ

۱۳۷ ریاض احمد
رباعی
(صحیفہ ٦٤ جولائی)
رباعی کے اوزان اور اس کی تکنک پر بحث

۱۳۸ زیدی جعفر رضا
ہندی شاعری کا ایک تاریخی جائزہ
(معارف ٦٤ ستمبر)
تیسری قسط

۱۳۹ زیدی جعفر رضا
لفظ ہندی کی تحقیق اور اس کی شاعری پر ایک نظر
(معارف ٦٤ جولائی اگست)
دو قسطیں

۱۴۰ سعادت نظیر
فراق کا ذوق جمال
(نگار پاکستان ٦٤ اگست ۱۲۔۱۷)
مثال میں اشعار بھی ہیں

۱۴۱ سید امتیاز علی تاج
اسٹیج ڈرامہ کی ترقی
(ماہ نو کراچی ٦۴ جولائی ۱۹۔۲۵)
ایک مذاکرہ ہے

۱۴۲ سید حامد حسین
اردو میں مختصر ڈراما
(شاعر بمبئی ٦٤ ڈرامہ نمبر ۱۴۔۱٦)
مختصر ڈراموں کی بنیادی خصوصیات کا جائزہ لیا ہے۔

۱۴۳ سید حسن
فارسی باستان اور چند الفاظ کے مآخذ
(صبح نو پٹنہ ٦٤ اگست ۷۔۱۱)

۱۴۴ سید سلیمان ندوی
مکتوبات سلیمانی (بنام محمد علی حیدرآبادی)
(بیات ۶۴ جولائی، اگست)
دو قسطیں

۱۴۵ سید صفدر حسین
ایپک شاعری اور میر انیس
(صحیفہ ۶۴ جولائی)
میر انیس کے مراثی رزمیہ شاعری میں ایک بلند مقام رکھتے ہیں

۱۴۶ سید فضل المتین
غـــالب کے ایک صاحبِ دیوان شاگرد امام الدین اثر
(اردو ادب علیگڈھ ۶۴ شمارہ ۱ ۸۰-۱۲۰)

۱۴۷ سید محمد عقیل
اقبال اور ان کی وطنیت
(سبا حیدرآباد ۶۴ ستمبر ۱۳-۲۳)
مثال میں مناسب اشعار پیش کئے ہیں

۱۴۸ سید محمود حسن
حدیث علی رض
(معارف ۶۴ ستمبر)
سعدی شیرازی کی مصلحانہ شاعری کا زیادہ تر ماخذ حضرت علی رض کے ارشادات ہیں

۱۴۹ شان الحق حقی
ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم کی بیاض شاعری
(اردو نامہ ۶۴ جولائی و اکتوبر)
نمونۃً اشعار پیش کئے گئے ہیں

۱۵۰ شاہ ولی اللہ رح
السر المکتوم
(الرحیم حیدرآباد سندھ ۶۴ جولائی ۵-۱۱)
مولانا ابو یحیٰ امام خاں صاحب نے شاہ صاحب کے ایک عربی رسالے کا اردو میں ترجمہ کیا ہے دوسری قسط ہے

۱۵۱ شاہ ولی اللہ رح
رسالۂ دانش مندی
(الرحیم حیدرآباد سندھ ۶۴ ستمبر ۵-۱۱)
فن دانش مندی پر شاہ صاحب کے ایک مختصر فارسی رسالے کا اُردو ترجمہ ہے

۱۵۲ شبیر احمد خاں غوری
خیام کا قدیم ترین تذکرہ
(معارف ۶۴ جولائی)
خیام کا قدیم ترین تذکرہ؟ اس بحث کے مختلف گوشوں کو واضح کیا ہے۔ پروفیسر کلیم اللہ حسینی کی تحقیقات کا جائزہ بھی لیا ہے

۱۵۳ شجاعت علی سندیلوی
سلیم پانی پتی کی شاعری میں وطنیت
(صبح نو پٹنہ ۶۴ جولائی ۷-۱۱)

سلیم پانی پتی وطن کے ہر
فرزند کو بلند فکری و پختگی
کردار کا حامل دیکھنا چاہتے ہیں

۱۵۴ شوکت علی خان
جہانگیر کے دور کا ایک نایاب مخطوطہ
(معارف ٦٤ ستمبر)
نادرالوجود نسخۂ اخلاق جہانگیری
کا تعارف

۱۵۵ شیخ عنایت‌اللہ
عربی زبان کی اہمیت
(ثقافت لاہور ٦٤ ستمبر ۴۵ـ۵۸)
مذہبی، تاریخی، علمی اور افادی
پہلو پیش کئے ہیں

۱۵٦ شیخ فرید
باغ اردو
(سب رس ٦٤ جولائی،اگست، ستمبر)
میر شیر علی افسوس کی کتاب
«باغ اردو» کے نسخۂ مطبوعہ
۱۸۰۲ع کا تعارف

۱۵۷ صابر شاہ‌آبادی
وجدانیات اور جمالیات
(تحریک دہلی ٦٤ ستمبر ۱۱ـ۱۳)
فلسفۂ وجدان و جمال پر روشنی
ڈالی ہے

۱۵۸ صالحہ عابد حسین
اجنتا کے گم نام فنکاروں کا
امر پیام
(آجکل دہلی ٦٤ جولائی ۲۳ـ۳۹)

۱۵۹ صدرالدین فضا شمسی
ولی کا سال وفات
(آجکل دہلی ٦٤ ستمبر ۱۰ـ۲۱)

۱٦۰ صفدر آہ
زبان کی پابندی
(گگن بمبئی ٦٤ اگست ۱۷ـ۲۰)
ایک لسانی مسئلے پر بحث ہے

۱٦۱ صلاح‌الدین احمد (مرحوم)
شعر و ادب میں اسلامی اصطلاحیں
(ماہ نو کراچی ٦٤ ستمبر ۲٦ـ۲۹)

۱٦۲ عابد نظامی
اقبال کے سرچشمہ ہائے تصوف
(نیرنگ خیال لاہور، جلد ۴۱ شمارہ ۸
ص ۲۳ـ۴۲)
بتایا گیا ہے کہ علامہ اقبال کے
شعور تصوف کی آبیاری کن
کن ذخائر سے ہوئی

۱٦۳ عالیہ امام
اُردو شاعری میں قومی شعور کا ارتقا
(نگار پاکستان ٦٤ ستمبر ۵ـ۱۷)
جنگ پلاسی سے ۱۸۵۷ع تک کی
شاعری کی مثالیں ہیں

۱٦۴ عبادت بریلوی
اردو میں عوامی کہانیوں کی
اشاعت
(افکار کراچی ٦٤ اکتوبر ۱۷ـ۱۸)

۱٦۵ عبادت بریلوی
ہمارا موجودہ معاشرہ اور ادب

ایک نشریہ ہے
(افکار کراچی ۶۴ ستمبر ۱-۱۸)

۱۶۶ عبدالجلیل نجفی
سودا کے قصائد و ہجویات
(نگار پاکستان ۶۴ جولائی ۳-۴۱)

۱۶۷ عبدالرشید فاضل
ادبیات ایران میں گلستاں کا مقام
(فاران کراچی ۶۴ ستمبر ۱۳-۳۱)
گذشتہ سے پیوستہ

۱۶۸ عبدالرشید فاضل
ادبیات ایران میں گلستاں کا مقام
(فاران کراچی ۶۴ اگست ۱۶-۳۴)
گلستاں کی تالیف اور اخلاقی مذہبی
دینی اور اصلاحی خصوصیتیں تفصیل
سے بتائی ہیں

۱۶۹ عبدالعلیم نامی
اردو میں ایکانکی ڈرامے
(شاعر بمبئی ۶۴ ڈرامہ نمبر ۱۱-۱۳)
اردو ڈرامے کی ابتداء سے متعلق
اپنا نظریہ پیش کرتے ہوئے
ایکانکی ڈراموں کا سرسری جائزہ
لیا ہے

۱۷۰ عبدالودود
دیوان نسیم دہلوی
(سب رس ۶۴ ستمبر)
دفتر شگرف کے مندرجات کا ذکر

۱۷۱ عین الحق فرید کوٹی
جدید لسانی رجحانات
(ماہ نو کراچی ۶۴ ستمبر ۱۵-۲۴)
دوسری قسط ہے

۱۷۲ غلام مصطفی خاں
حضرت مجدد الف ثانی رح. پر
حرف گیری کا جائزہ
(بینات ۶۴ جولائی)
(تیسری قسط)

۱۷۳ غنی ہمیر پوری
یہ غزل ہے ؟
(نگار پاکستان ۶۴ ستمبر ۵۴-۶۰)
غزل کا قدیم اور جدید معیار پیش
کیا ہے

۱۷۴ فاروقی اظہر علی
اردو زبان اور شاعری میں
ویدک دھرم کی اساطیری جھلکیاں
(صبا حیدرآباد ۶۴ ستمبر ۶-۱۲)

۱۷۵ فتح محمد ملک
آتش رفتہ کا سراغ
(ادب لطیف سالنامہ ۶۴ ص ۵۲-۶۶)
نئی غزل سے متعلق ایک زیر تصنیف
کتاب کا باب ہے

۱۷۶ فراق گورکھپوری
فراق کی شاعری کی کہانی خود انہیں
کی زبانی ہے
(نگار پاکستان ۶۴ جولائی ۲۴-۳۴)

۱۷۷ فرمان فتحپوری
اردو غزل قدیم و جدید کے سنگم پر
(نگار پاکستان ۶۴ ستمبر ۲۲-۲۹)

۱۷۸ فہمیدہ ممتاز
(سب رس ٦٤ اگست)
دیوان حافظ سے فال کی جدول

۱۷۹ قمر جہاں
غالب کی آزاد پسندی
(صبح نو پٹنہ ٦۴ ستمبر ۱۷ـ۲۰)

۱۸۰ کرامت علی کرامت
شعری تنقید میں نفسانیات
(نگار پاکستان ٦٤ ستمبر ۳۴ـ۴۴)
فنی اور میکانکی پہلو سے بحث ہے

۱۸۱ کرامت علی کرامت
تیلگو زبان میں اردو فارسی کے الفاظ
(صبح نو پٹنہ ٦٤ جولائی ۱۸ـ۱۹)

۱۸۲ کلب علی خاں
ممنون — حیات اور شاعری
(صحیفہ ٦٤ جولائی)

۱۸۳ گوپی ناتھ امن
ہندوستانی جمہوریت اور ہندو
(نگار پاکستان ٦٤ ستمبر ۳۰ـ۳۳)

۱۸۴ گیان چند
اُردو نثر کے ارتقا میں داستانوں کا حصہ
(صبا حیدرآباد ٦۴ اگست ۷ـ۱۵)

۱۸۵ مُجتبیٰ حسین
ہم طرفدار ہیں غالب کے
(صبا حیدرآباد ٦۴ جون ٦۴ـ۷۰)
مزاحیہ مضمون ہے

۱۸٦ محمد احمد صدیقی
شاعری کی حقیقت مولانا حالی کے نقطۂ نظر سے
(العلم، ٦۴ اپریل تا جون)
مولانا کے خیالات اور اُن کی اصلاحی تجاویز کا جائزہ

۱۸۷ محمد اسلام
حسرت موہانی کی شاعری ۱۸۷۵ — ۱۹۵۱ع
(العلم ٦٤ اپریل تا جون)
مولانا حسرت کی شاعری کی خصوصیات اور ان کے حالات زندگی بیان کئے ہیں

۱۸۸ محمد انصاراللہ ظفر
کلامِ ناسخ بقولِ ناسخ
(اردو ادب علی گڑھ ٦۴ شمارہ ۱، ٦۸ـ۹۰)
ناسخ کے دعوے «میرے ساغر میں بجز بادۂ شیراز نہیں» کا جائزہ لیا ہے

۱۸۹ محمد ذاکر
میر اور ان کی غزل — ایک اجمالی تعارف
(جامعہ دہلی ٦۴ ستمبر ۴۸۲ـ۴۹۲)

۱۹۰ محمد شمس الدین صدیقی
اقبال کا مومن اور نیطشے
(اردو نامہ ٦۴ جولائی تا اکتوبر)
نیطشے کے ‹انسان کامل› اور اقبال کے ‹مرد مومن› کا فرق؟

۱۹۱ محمد عمر
میر کا سیاسی اور سماجی ماحول
(برہان دہلی ۶۴ جولائی ۴۹-۵۹)
تیرھویں قسط ہے

۱۹۲ محمد عمر
میر کا سیاسی اور سماجی ماحول
(برہان دہلی ۶۴ اگست ۱۱۰-۱۲۳)
چودھویں قسط ہے

۱۹۳ مظفر علی سید
اردو ادب اور اسلامی تہذیب
(ادب لطیف ۶۴ سالنامہ ۲۰-۳۴)

۱۹۴ ممتاز احمد
نیا سورج نئی کروٹیں اردو شاعری میں
(سب رس ۶۴ ستمبر)
ایک ریڈیائی تقریر جس میں نئے رجحانات اور حالات کے پیش نظر اردو شعراء کے کارنامے گنوائے ہیں

۱۹۵ منیر احمد شیخ
روایت کا شعور
(ادب لطیف ۶۴ سالنامہ ۸۶-۹۰)
ادبی روایت کے شعوری ارتقا پر روشنی ڈالی ہے

۱۹۶ نادم سیتا پوری
سودا کا پنجابی کلام
(افکار کراچی ۶۴ اگست ۸۴-۸۹)
ایک نئے انداز میں سودا کا مطالعہ

۱۹۷ نثار احمد فاروقی
نوادر غالب
(نگار پاکستان ۶ جولائی ۴۵-۵۴)
ایک غیر مطبوعہ خط اور ایک قطعہ ہے

۱۹۸ نجمہ سمیع
گل تر کی رعنائیاں
(صبا حیدرآباد ۶۴ جون ۲۱-۲۶)
مخدوم محی الدین کی شاعری کا حسن اور اثر بیان کیا ہے

۱۹۹ نیاز فتح پوری
متصوفانہ شاعری
(فروغ اردو لکھنؤ ۶۴ ستمبر ۱۸-۲۷)
اردو شاعری میں تصوف کے عناصر کا جائزہ لیا ہے

۲۰۰ نیاز فتح پوری
کلام غالب کا خرد بینی مطالعہ
(نگار پاکستان ۶۴ اگست ۱۸-۳۱)

۲۰۱ وقار عظیم
اقبال کی پسندیدہ بحریں
(ادب لطیف ۶۴ سالنامہ ۲۳-۲۶)
اقبال کے اشعار کی روشنی میں ان کی چند پسندیدہ بحروں کا تجزیہ کیا ہے

ایڈیٹر: نجیب اشرف ندوی

پرنٹر پبلشر حامداللہ ندوی نے ادبی پرنٹنگ پریس، ۸ شیفرڈ روڈ، بمبئی ۸ میں چھپوا کر انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹیٹیوٹ ۸۲ دادا بھائی نوروجی روڈ بمبئی ۱ سے شائع کیا۔

نوائے ادب بمبئی

جلد ۱۶ اپریل ۱۹۶۵ شمارہ ۲

شمار	مضمون	مضمون نگار	صفحہ
۱	شذرات	پروفیسر نجیب اشرف ندوی	۲
۲	برہان قاطع اور ہندوستان (۲)	قاضی عبدالودود	۵
۳	سودا کی شاعری کا تہذیبی مطالعہ	ڈاکٹر محمد عمر	۱۴
۴	سرمایہ کلام غالب	پروفیسر ان. ایل. کول، طالب کشمیری	۶۲
۵	مقالہ نما (ضمیمہ)	عبدالحلیم ساحل و دیگر مرتبین	۱-۱۸

شذرات

اس سہ ماہی کا سب سے زیادہ اہم، مسرت بخش، ہمت افزا اور تقلید طلب خوشگوار واقعہ دار المصنفین، اعظم گڑھ کا جشن طلائی ہے، یہ جشن جس علمی و ادبی شان سے منایا گیا، جن مقدس و باعظمت ارباب فکر و نظر نے شرکت کی اور اس کے اجلاسوں میں علم و فضل، مذہب و ملت اور شعر و ادب کے جو انمول موتی بکھیرے گئے نہ صرف ان کی یاد شرکائے جشن کو تادیر رہیگی بلکہ ان کا بھی احساس کامل یہی ہوگا کہ اگر فقیر دل، خلوص ملت، ایثار و قربانی، سچی لگن اور جوش کے ساتھ کام کیا جائے تو وہ صرف پورا ہی نہیں ہوتا بلکہ دوسروں کے لئے سنگ میل کا کام دیتا ہے۔ دار المصنفین کے اہل صفہ نے اپنے استاد کی آخری خواہش کو حسین و مفید عملی جامہ پہنانے کے لئے جو کام چھوٹے پیمانے پر شروع کرکے آج کے دار المصنفین کے درجے تک پہنچایا وہ قوم و ملت کی تاریخ میں ایک بے نظیر کارنامہ ہے۔ اس کے ابتدای کام کرنے والوں میں سے کسی نے سرکاری نفع بخش ملازمت و عزت کو خدا حافظ کہا، کسی نے اپنی جاگیردارانہ راحت اور شان پر اعظم گڑھ کے جھوپڑے کو ترجیح دی اور کسی نے صرف علم کی خدمت کی لگن میں اپنے کو اس سے اتنا متصل کردیا کہ مرنے کے بعد بھی اس کی علمی زمین کا ایک جز بنا ہوا ہے، اور یہی شاید ان تین انفاس مقدسہ کی صحبت و تعلیم کا اثر ہے کہ انہوں نے دار المصنفین کے موجودہ کارکنوں کو بھی اسی رنگ میں رنگ دیا ہے اور وہ اس کوشش میں لگے ہوئے ہیں کہ اس علمی ایوان کو ایک بلند اور مستحکم علمی، مذہبی، ادبی اور معاشرتی محل کی شکل میں تبدیل کرکے اس کے خزانوں کو انمول جواہرات علم و فن سے پُر کردیں۔ چنانچہ اس وقت تک یہ ادارہ تقریباً دو سو بلند پایہ اور علمی تخلیقات شائع کرچکا ہے، اور اس میں عہد تصنیف یا تالیف تک کے محققانہ معلومات موجود ہیں۔ اس ذخیرہ کی اشاعت دار المصنفین کا سب سے بڑا درد سر ہے، تقسیم سے پہلے اسے دو ریاستوں سے مستقل امداد ملتی تھی اور اس کی مطبوعات کا سب سے بڑا خریدار وہ علاقہ تھا جو آج پاکستان کے نام سے یاد کیا جاتا ہے، اس کے ساتھ ہی ایک اور مصیبت یہ آئی کہ لوگوں نے نہ صرف علامہ شبلی رح کی تصانیف کو چھاپنا اور بیچنا شروع کردیا بلکہ ادارہ کی بعض تصانیف کے خلاصے تک چھاپ ڈالے۔ بدقسمتی سے یہ سلسلہ اب تک جاری ہے، ضرورت ہے کہ حکومت کی سطح پر نہ سہی عوام کے اخلاقی دباؤ کے ذریعے اس سلسلہ کو بند کرایا جائے۔

جشن کا ایک اہم ترین خوشگوار اور دل خوش کن پہلو یہ بھی ہے کہ رفقائے دار المصنفین نے اپنی آنکھوں سے دیکھ لیا کہ اگر کوئی جماعت بے غرضی، بے نفسی

ایثار و قربانی اور سچی لگن سے کام کرتی ہے تو نہ تو حکومت اس کی مدد سے باز آتی ہے ، نہ ارباب دولت اور نہ ارباب علم و کرم ۔ چنانچہ نائب صدر جمہوریہ ، علیہ حضرت بیگم صاحبہ بھوپال، غیر ممالک کے سفرا ، خود صوبے کی وزیر اعلا کی شرکت اور مالی امداد اس کا بین ثبوت ہے ۔ لیکن اس کے ساتھ ہمارا یہ مخلصانہ مشورہ ہے کہ موجودہ ارباب حل و عقد کا سب سے بڑا کارنامہ یہ نہ ہونا چاہیے کہ انھوں نے آب و گل کی عمارتوں کو بلند تر کر دیا یا اپنے پریس کو وسیع تر بنا دیا بلکہ یہ ہونا چاہیے کہ وہ موجودہ رفقاء کی تعلیم و تربیت اس طرح کریں کہ ان میں دارالمصنفین کے صاحب علم ارباب صفہ کی تمام خصوصیتیں پیدا ہوجائیں ، ہمکو امید ہے کہ اس نقطۂ نظر کو ہمیشہ پیش نظر رکھا جائیگا ۔

ہمارے یہاں تحقیق کا میدان جس تیزی سے وسیع ہو رہا ہے اس کا ایک لازمی نتیجہ یہ ہے کہ ہمای زبان میں بلند پایہ علمی تحقیقی سہ ماہی رسالے شایع ہی نہیں ہو رہے ہیں بلکہ بعض رسالوں نے اپنے خاص نمبر شایع کرکے آئندہ کے کام کرنے والوں کے لئے معلومات کا ڈھیر لگا دیا ہے ۔ اب تک تو عام طور سے یہ ہوتا تھا کہ اگر کسی صاحب علم و فن کا انتقال ہو گیا اور اس کے احباب کا حلقہ وسیع و با اثر رہا تو اس سے متعلق ایک خاص نمبر شایع کر دیا گیا ، لیکن اب ہمارا ذوق اتنا بلند ہو گیا ہے اور ہماری علمی پیاس اتنی بڑھ گئی ہے کہ اب ہم ان زندہ ادیبوں اور شاعروں کی زندگی اور کارناموں سے متعلق جنھوں نے اپنی تخلیقات کے ذریعے ایک خاص و اہم مقام پیدا کر لیا ہے اور جن کے متعلق یہ یقین ہوگیا ہے کہ آئندہ نسلیں ان سے متاثر یا مستفید ہوئے بغیر نہیں رہ سکتیں ، خاص نمبر شائع کئے جاتے ہیں اس کام کو وسیع طور پر نقوش نے مختلف پہلوں سے انجام دینا شروع کیا ہے ۔

چنانچہ حال میں اس نے آپ بیتی کے نام سے رسالے کے دو نمبر شایع کئے ہیں ، پاکستان ہی سے حال ہی میں افکار کا فیض نمبر بڑے سلیقے اور شان سے نکلا ہے ، اس کی تقسیم بڑی حسین اور فنی اعتبار سے کی گئی ہے ۔ فیض سے متعلق تصاویر نے اس کو جاذب نظر بنا دیا ہے اور پھر ان کے چاروں مجموعوں کے انتخاب نے اس کی افادی حیثیت کو زیادہ قیمتی بنا دیا ہے ، اگر اس انتخاب کے لئے خود پرنسپل فیض کو زحمت دی جاتی تو یہ بڑے خاصے کی چیز ہوتی دوسرے دو خاص نمبر بہار کے ایک نئے اور دوسرے پرانے رسالہ نے نکالا ہے ۔

ڈاکٹر اختر اورینوی نہ صرف صوبہ بہار میں بلکہ اس سے باہر بھی ایک ناقد، شاعر، افسانہ نگار وغیرہ کی حیثیت سے کافی مشہور ہیں. ماہنامہ رسالہ ساغر کے اختر اورینوی نمبر کے دیکھنے سے اس کی تصدیق ہوتی ہے خود یہ ساغر، میخانہ اختر کا اپنے طالبہ کو ایک عطیہ ہے، اور یہ بتانے کے لئے کافی ہے کہ انہوں نے اپنے میکدہ سے جن خوش قسمتوں کو سرشار ہونے کی نعمت بخشی ہے خود وہ اس سے کتنے مسرور و مدہوش ہیں. صبح نو اس وقت صوبہ بہار کا سب سے پرانا ماہنامہ ہے، اس کے اڈیٹر نے اس کی بناء کے لئے اپنی جان کی بازی ہی نہیں لگائی ہے بلکہ اپنے گھر کے تمام مال کی بھی بھینٹ چڑھادی ہے. جناب علی عباس حسینی کا تعلق اگرچہ ظاہرہ غازی پور اور لکھنؤ سے رہا لیکن خاندانی حیثیت سے انکو بہار سے بڑی وابستگی ہے، ایک افسانہ نگار، تمثیل نویس اور اردو ناول کے مورخ کی حیثیت سے انکو خاص اہمیت حاصل ہے، اس نمبر کے ذریعے ان سے متعلق تمام مستند معلومات جمع ہوگئے ہیں. صبح نو کا اس کے بعد کا شمارہ بھی بڑی حد تک اسی خاص شمارے کا وقیع ضمیمہ ہے. دعا ہے کہ صبح نو ترقی کرتا ہوا نصف النہار تک پہنچے. یہ تو زندوں سے متعلق نمبر تھے، حال ہی میں اردو کے ادیب عاشق، مبلغ اور جاں نثار جناب صلاح الدین احمد کا اچانک انتقال ہوگیا، انہوں نے اپنی ادبی دنیا الگ بنائی اور اس کے ذریعے دوسرے علمی علاقوں کو متاثر کرنا شروع کیا تھا. اب ادبی دنیا نے اپنا خاص صلاح الدین احمد نمبر نکالا ہے اردو کی صحیح خدمت خواہ وہ قلمی ہو یا قدمی مال سے ہو یا جان سے جس حوصلے سے انہوں نے کی ہے، بابائے اردو کے سوا کوئی دوسرا حریف می مرد افگن عشق نہ ہوسکا. یہ شمارہ بھی بڑے سلیقے سے نکالا گیا ہے اس کے ساتھ ہی یہ بات بھی بڑی تسکین بخش و ہمت افزا ہے کہ اس ادبی دنیا کی تمام ذمہ داری، قدیم، خاموش ادیب و فنکار جناب عبداللہ قریشی نے سنبھــــال لی ہے خداوند تعالیٰ اس ادبی دنیا کو ہمیشہ ترقی پذیر رکھے.

خاتون پاکستان اپنے رسول نمبروں کی وجہ سے خاص عزت و احترام کی نظر سے دیکھا جاتا ہے، اب اس رسالے سے پیغام بر کے بعد نفس پیغام یعنی قرآن شریف نمبر کے دو حصے شائع کئے ہیں اور بڑی حد تک قرآن مجید سے متعلق تمام مسائل پر حاوی ہے.

* قاضی عبدالودود

برہان قاطع اور ہندوستان (۲)

غدرک بروزن نغزک بمعنی غدر است که جیبهٔ جامه روز جنگ باشد، وبعضی گویند ... یکی از سلاح اہل ہند است و آن را جمدر و کتار نیز خوانند

غرناطه « نام ولایتیست در ہندوستان و بزبان آنجا کرناٹک خوانند، و بعضی گویند معرب کرناٹک است.»

غمک « در ہندوستان کتمل و درہند دکن ہکن خوانند.»

فُل « نیلوفر باشد و بمعنی بیخ نیلوفرہم آمده ؛ و بعض گویند نیلوفر ہندیست »

فور « رای کنوج ... که یکی از رایان و پادشاہان ہند باشد و سکندر اورا کشت.»

فوران « کنوج - فولائیان ... قنوجیان - فوریان ... اولاد فور ... و مردمان قنوج.»

فوہل « شوره ... و آن چیزیست که از آن باروت سازند و در ہندوستان بدان آب سرد کنند.»

قلت « ماش ہندی.»

قمار بضم « شہریست در ہندوستان که عود قماری ... و عنبر اشہب و طاؤس خوب از آن شہر آورند. قمر بضم ۱ و ۲ بتحتانی رسیده ... شہری در ہندوستان که عود قماری از آنجا آورند.»

کات « در ہندی چیزی ... که آن را باپان خورند.»

کاکا « بہندی عمو باشد که برادر پدر است.»

کالنجر « قلعه ایست در ہندوستان که فیل از آنجا آورند و نیل چیزیست که بدان چیزہا رنگ کنند.»

---

* جناب قاضی عبدالودود، بار ایٹ لا، پٹنه.

کامرو « شہری ... مابین بنگاله و ختا و در آن شہرنیز مانند کامته ساحران ... بسیارند و گویند رای و پادشاه آنجا نیز ساحر است . »

کامته « شہریست از ولایت کوچ و آن مابین بنگاله و ختا واقعست ... و در آن شہر ساحران ... بسیارند . »

کَپّی « بزبان علمی ہند نیز میمون را کپی گویند . »

کَت « تخت پادشاہان عموماً ... و تخت پادشاہان ہند ... خصوصاً که میان آنرا بافته باشند .

کتاره « حربهٔ ... که بیشتر اہل ہند برمیان زنند و بکتار ... مشہور . کتاله = کتاره .

کتک « بهندی نام دانه ایست که آنرا بکوبند و ببیزند ، و در آب گل آلود بریزند ، آب را صاف کند . »

کجور « نام ... زرنباد ... گویند این لغت ہندیست . »

کچری « طعامیست مرکب ازبرنج وماش و روغن و بیشتر در ہند پزند

کرسان « بلغت ہندی مزارع و زراعت کننده . »

کُستی « ریسمانی که ترسایان و ہندوآن بر کمر بندند و گاہی بر گردن ہم افگنند . »

کشکجیر « تفاصل ... بعربی بجرو بهندی منجر گویند . »

ککری « شہریست در ہند و ہندی خیار با در نگ و کالک رامیگویند . »

کلپ « در ہندی نام یک شبانروز برہمنی ... و آن ہزار سالست از طبیعت کل تمام آن سی و شش ہزار شبانروز است . »

کلچ « نوعی از پوشش ہم ہست که آنرا از پشم بافند و ازجانب کشمیر آورند . »

کلس بکسرا « بروزن و معنی کلر است که لغات ہندی باشد . »

کلہری « بروزن ابہری » در ہندوستان بسیار است .

کملی « جامه و بافتهٔ پشمی بسیار درشت و خشن که فقرا و درویشان و مردما فرو، مایه پوشند و بزبان ہندی نیز ہمین معنی . »

کنار « بہندی بیر »

کنجر «بکسرا ... فیل بزرگ جثه و قوی ہیکل جنگی» برہان قاطع مرتبۂ ڈاکٹر محمد معین ص ۱۷۰۶ کی حاشیے میں آرزو کا قول درج ہے کہ «این لفظ ہندیست اما درشعراستا دان دیده نشد»

کندی «این گل در ... ہندوستان بسیار است ... و بهندی کیوره خوانند»

کنگره «بکسر او ۳ نام سازی ... و آن را بیشتر مردم ہندوستان نوازند و آن را کنگری گویند ..»

کوت «بروزن جوت بزبان ہندي قلعه»

کوتوال «نگه دارندۂ قلعه و شہر ... بعضی گویند ... ہندیست و فارسیان استعمال کرده اند چه کوت بهندی قلعه است»

کوچ «ولایتیست مابین بنگاله و خطا»

کوره «بهندی پارچه و جامۂ ناشسته و ظرف سفالین بآب نرسیده

کوس «بهندی بمعنی کروہست که ثلث فرسخ باشد»

کوکن «بهندی نام‌ولایتیست از ملک دکن بر ساحل دریای عمان»

کول «بهندی امر بکشودن»

کهیر «بروزن رہبر نام ولایتیست در ہندوستان»

کیچ «ولایتی ... نزدیک به سیستان»

کید «نام پادشاه قنوج ... معاصراسکندر ذوالقرنین ودختر اورا سکندر بحبالۂ نکاح آورده»

کیلواس «بروزن پیشواز ... شہریست که تولد شاکمونی آنجا شده»

کیله «بهندی میوه ایست»

گبر «شہریست از ولایت بجور و آن مابین کابل و ہندوستان واقعست»

گُدگُدی «جنبانیدن انگشتان را نیز گفته اند در زیر بغل کسی تا بخنده افتد و بعضی گویند با این معنی ہندیست»

گرست «بزبان علمی ہند فروبردن لقمه و امثال آن باشد»

گریال «بروزن ابدال تختۂ باشد از ہفجوش که چون زمانی از ساعت بگذرد و گری که پنگانست در آب نشیند چوبی بر آن تخته ہفجوش زنند تا صدائی کند مردمان دانند که چه مقدار از روزیاشب گذشته است و این در ہندوستان متد اولست.

گنگ « رود خانهٔ ... بسیار بزرگ که در ملک هندوستان و منبع آن کوههای سوالک است و از ملک هندوستان و بنگاله گذشته بعمان میریزد ، و هندوان اعتقاد بسیار ... دارند و در آن آب غسل کردن و مرده های خود را سوختن و خاکستر و استخوانهای آنها را در آب انداختن فوز عظیم و سبب درجات ومزیل سیات میدانند»

گنور « برو ن . . تنور نام قلعه ایست از ولایت هندوستان درجانب مالوه . »

گوال « بزبان هندی گاوبان راگویند یعنی شخیصکه محافظت گاو کند . »

گور « قومی و قبیلهٔ از کفار هندوستان و نام شهری بوده در دارالملک بنگاله و اکنون خرابست . »

گوره « بفتح او ۳ نام قبیلهٔ ... در ... هندوستان

لاک « نام رنگیست مشهور که در هندوستان بهم میرسد و بدان چیز ها رنگ کنند و آن شبمی باشد که بر شاخهای درخت کنار و درختهای دیگر نشیند و منجمد گردد و آنرا بگیرند و بکوبندو بپزند از آن رنگ سرخی حاصل گردد که مصوران و نقاشان هم کارکنند و غازهٔ زنان رانیز از آن سازند و نخلهٔ آن مانند صمغ باشد و بدان کارد و شمشیر و خنجر و امثال آن را در دسته محکم کنند و بکار های دیگر نیز میآید »

لالس « بفتح لام و سکون سین «بزبان علمی اہل ہند بمعنی روی ... که بعربی وجه باشد»

لانگ « چار گزی را گویند که برबالای دستاربندند و آن هم در هند بیشتر متعارفست»

لاهنور « بروزن گاو زور=لاهور «شهری ... معروف»

لک «صد ہزار ... (وہ بھی جو لاک سے متعلق) لکا کو «رنگ لاک» لکھا ہے .

لکهن « بفتح او سکون ۲ ونون.. روزه و گرسنگی و فاقه باشد که بت پرستان در دین خود دارند و بمعنی جوع هم بنظر آمده ... که چیزی بسیار خوردن وسیرنشدن باشد و بعضی این لفظ را هندی میدانند . »

لنبه « بر وزن النبه ، بهندی بمعنی دراز باشد که در برابر کوتاهست»

لند « بزبان هندی هم آلت تناسل»

لندہور « یعنی پسر آفتاب چه لند بمعنی سپر و ہور آفتاب را گویند و نام پادشاہی بوده عظیم الشان در ہندوستان و باعتقاد برہمنان آنست که چون نیر اعظم بمادر او نظر کرد او حامله شد فارسیان باین سبب اورا لدہور خوانند »

لنکن « بمعنی گرسنگی و فاقه و روزه که ہندوان موافق آیین ۰۰۰ خود بجا آرند »

لنگوته « بضم ۱ و سکون ۲ و کاف فارسی بواو رسیده و فتح فوقانی، لنگی باشد کوچک که درویشان و فقیران و مردم بی‌سروپا بندند و بهندی نیز ہمین معنی دارد . »

لوکر « شہریست از ہندوستان »

لوکشور « باعتقاد شاکمونی و تناسخیه وجودی باشد که ہرگز فانی نشود و ارواح کامله را از قید صور ناقصهٔ حیوانی خلاصی دہد و بمرتبهٔ انسانی رساند . »

لولی « در ہندوستان قحبه و فاحشه میگویند . »

لَوَہ « بلغت ہند پرندهٔ شبیه بتیہو که آنرا شکار کنند . »

لوہاوَر « لوہُر، لَوہور، لوہوار، لوہور = لاہور . »

لُہار « نام شہر ۰۰۰ نامعلوم » حاشیه از ڈاکٹر محمد معین مصحف لہاور یعنی لاہور .

لَہر « بزبان ہندی موج آب باشد »

لیلوپر « لیلوپل و لیلوفر سب ایک

مار « بہنـــدی امر بزدن » ماری « ہلاک شده » حاشیه ڈاکٹر محمد معین، عسجدی کے یہاں آیا ہے، «این کلمه ہمانست که فرہنگ نویسان ہندی بمعنی بزن گرفته اند »

ماس « بزبان ہندی ماه را گویند که عربان قمر خوانند »

ماشه « یک حصه از دوازدهٔ حصهٔ تولچه را نیز گویند و تولچه دو مثقـال و نیمست »

ماش ہندی « بعربی حب القلت »

مالی « در ملک دکن باغبان را گویند »

مان « بلغت ہندی بمعنی حرمت و عزت و قبول و مقبول »

ماہہ « یک حصہ از دوازدہ حصۂ تولچہ را نیز گویند کہ ہشت حبہ باشد و تولچہ ... نود و شش حبہ باشد . »

ماہی شور « یکی از پیغمبران صاحب شریعت کفرۂ ہند ... گویند اورا کسی نزاییدہ و ہرگز نمیرد زن و فرزند دارد وجود او از سہ جسمست ، از آفتاب و ماہ و آتش و تابعان او رقص و سماع بسیار کنند »

مای « یکی از رایان و بزرگان ہند و نام شہری نیز بودہ در ہندوستان کہ موضع ساحران بودہ »

مائدہ سالار سفرہ چی « در ہندوستان چاشنی گیر خوانند »

مکران بضم ۱ « نام شہریست مشہور در ایران و نام ولایت آن شہر ہم ہست (تفاصیل) بفتح ہم گفتہ اند (بقول غالب در ہند) »

ملحم « بر وزن و معنی مریم ... در ہندوستان مردن خوانند بفتح میم و دال »

ملیبار « بر وزن پدیدار نام ولایتست بر کنار دریاے عمان و مردم آن ولایت ہمہ دیوثند چہ زن ایشان ہریک دہ شوہر زیادہ کنند و فرزندی کہ بہم میرسد بعد از یکسال ہمہ یکجا جمع میشوند و ہریک چیزی بر دست میگرد و آن طفل را میطلبند بجانب ہرکدام کہ مرتبۂ اول متوجہ شد از آن شخص است و او تربیت می کند »

منج « بزبان ہندی بمعنی کنف ... و آن گیاہیست کہ ازآن ریسمان سازند »

مُند « نام نوعی از عنبر ہم ہست و آن سیاہ و سنگین و گران میباشد »

حاشیۂ ڈاکٹر معین : سراج اللغات گوید : ظاہراً بہ میدیای مجہول اشتباہ کردہ اند و حال آنکہ بدین معنی ہم ہندیست نہ فارسی »

مندل « عود خامست و بعضی گویند مندل شہریست در زمین ہند کہ در آنجا عود بسیار است و عود مندلی بسبب آن گویند »

منگلوس « بفتح ۱ و ۳ شہریست کہ در آنجا فیل قوی ہیکل و عظیم الجثہ جنگی و دلاور میشود و فیل سفید نیز در آنجا بہم میرسد . » منگلہ بھی (حاشیہ ڈاکٹر معین میں ہے کہ بقول رشیدی منگلوس و منگلہ ہندوستان کا ایک شہر ہے .

موری « رہگذر آب زیر زمین . »

موز « میوۂ ... در مصر و یمن و ہندوستان میباشد » (تفاصیل)

موشک پران حاشیهٔ ڈاکٹر محمد معین گلہری.

مولی «بضم او ۲ مجهول بزبان ہندی قیمت و بهای ہرچیز ... بفتح ۱ ہم در عربی مال و اسباب و سامان را گویند ، و در ہندی بیخ نباتات و مایه و سرمایه را.»

مولی « بهندی ترب را گویند و با طعام خورند »

مہر « نام قصبه ایست در ہندوستان »

مهراج « بر وزن معراج نام یکی از بادشاہان ہندوستانست و ہنـدوان اورا مہاراج خوانند . »

مہلند « تیغ و شمشیر ہندی را گویند »

میان « بلغت ہندی بمعنی بزرگ باشد که در مقابل کوچک است »

میرین « کنایه از امیر خسرو و امیر حسن دہلوی ہم ہست»

نارہندی « میوه ایست در ہندوستـان شبیه به بہی ایران و آنرا بل گویند و ازآن مربا سازند نهایت خوب شود و آنرا نار دشتی ہم میگویند »

ناری « بلغت ہندی زن را گویند »

ناسپـال « پوست انار » حاشیهٔ ڈاکٹر معین « این لفظ در ہندی ہم ہست » فرہنگ نظام .

ناک « در ہندی بمعنی بینی »

ناله «رود خانهٔ کوچک ... و بهندی نیز رودخانهٔ کوچک را ناله گویند . »

نغزک « میوهٔ مخصوص ہندوستان که آنرا آنب و انبه گویند . »

نوبت « باصطلاح و اعتقاد برہمنان ہر سیصد و شصت ہزار سال یک نوبتست »

نوَه « بهندی ہرچیز نو را گویند .»

نیپال « محلی و جایست که مشک خوب از آنجا آورند و بعد از مشک تبتی مشک نیپالی بهترین اقسام مشک است . »

نیل « حشیش باشد که عصارة... آنرا نیله گویند وبدان جامه و امثال آنرا رنگ کنند . »

نیلپر ، نیلفر ، نیلوپر ، نیلوپرک . نیلوپل ، نیلوفل = نیلوفر .

نیم « درختیست در ہندوستان که برگ آن زخم را نافعست . »

وید « بکسر ۱ و ۲ مجهول نام کتابیست آسمانی باعتقاد کفرهٔ ہند . »

ہلل « مکی و ہندی۰۰۰ہندی را از عصارۂ فیل زہرہ بعمل میآورند.

ہمارا «در ہندی بمعنی ماراست یعنی از ماست و تعلق بما دارد.»

ہند «بکسرا نام ملکیست وسیع که حدی بچین و حدی دیگر بسند دارد، و نام گروہی ۰۰۰ از مردم و نام زنی ہم.

ہندستاں «مخفف ہندستان و ہندستان مخفف ہندوستان.»

ہندوار - ہندوستان.

ہندی «معروفست که ہندوستانی باشد و کنایه از تیغ و شمشیر ہندی ہم ہست.»

ہور «بثانی مجہول ۰۰۰ بہندی بمعنی دیگر.

ہولی «بفتح ۱ و سکون ۲ و ۳ بتحتانی کشیدہ ۰۰۰ بہندی بمعنی آہستہ و ہموار و بضم ۱ ہم در ہندی نام عیدی و جشنی است»

ہوم «بروزن موم، بزبان ہندی بمعنی ضیافت آتش باشد و آن چنانست که انواع گوشتہا و روغنہا در آتش ریزند و چیزہا خوانند و طلب مطالب و ادعیات خود کنند.»

ہون «بضم ۱ کلمه ایست از برائے تاکید ۰۰۰ و در عربی خواری. و زاریست رائج در ملک دکن.»

ہی «بفتح ۱ بلغت دری و لغت ہندی بمعنی ہست باشد.»

ہیر «با ثانی مجہول ۰۰۰ بزبان علمی اہل ہند طلا را گویند.»

ہیند «بکسرا، بمعنی ہند است.»

ملحقات برہان قاطع سے وہ الفاظ مراد ہیں جو نظر بظاہر خود مولف نے جا بجا حواشی کتاب میں بڑھائے تھے. روبک نے ان الفاظ کو یکجا کردیا ہے اور ان میں بہت سے الفاظ کا اضافہ کردیا ہے جنہیں علامات کے ذریعے مقدم الذکر الفاظ سے ممتاز کیا ہے. الفاظ ذیل ملحقات میں شامل ہیں اور ان کے ساتھ کوئی علامت نہیں.

آسیب «نظر چشم زخم را گویند.»

آگرہ «بروزن باکرہ، شہریست که بعد از دہلی پای تخت ہندوستانست.»

آلوسیہ «میوہ ایست ترشترہ و سیاہ رنگ در ہند و بہندی جامن گویند و درخت آنرا نیز گتہ اند.»

اسرپ « بهندی سیسا . »

بُکاول « بزرگ و ریش سفید مطبخ ۰۰۰ و این لفظ در ہندوستان بیشتر متعارف است . »

بید پای « نام حکیمیست در ہند و او از ندمای رای دابشیم پادشاه ہند بود و مفصل حال او در عیاردانش ابو الفضل مذکور است . »

پٹه « نوعی از شمشیر راست باشـــد و این لفظ ہندیست بتای ثقیل و الف در آخر . »

توپ « بروزن خوب ، و بمعنی طاقه نیز ہست که بهندی تهان گویند . »

چلغوزه « ہندی میوه ایست جنگلی تخم پیاز را ہم میگویند . »

جیپال « بادشاه لاہور بوده گویند بهل را او بهم رسانید . و نام دارویی ہم ہست . »

خوی گیر « بمعنی الفت گیرنده و آمیزنده و بمعنی تکلتو ہم آمده . »

شره « نام گیاہیست که بهندی تلسی گویند . »

مگسران « در ہندی مورچهل . »

برہان قاطع کا باب آخر (۲۹) لغات متفرقہ پر مشتمل ہے اور ان کے ملحقات نسخۂ روبک میں الگ درج ہیں ، لفظ ذیل « ملحقات لغات متفرقه » سے لیا گیا ہے .

بسباسه « بزبان ہندی جاوتری . »

کچھ الفاظ چھوٹ گئے ہیں ، اس مقالے کی قسط ثالث میں وہ درج ہونگے ، اور اہم اغلاط طباعت کی تصحیح بھی کردی جائیگی .

* از ڈاکٹر محمد عمر

سودا کی شاعری کا تہذیبی مطالعہ

سودا کے والد میرزا محمد شفیع تجارت کی غرض سے ہندوستان آکر یہیں بس گئے تھے. قیاس ہے کہ سودا ۱۱۱۵ھ اور ۱۱۱۸ھ (۱۷۰۳ع - ۱۷۰۶ع) کے درمیان دہلی میں پیدا ہوئے. اُن کا بچپن خوشحال اور فارغ‌البالی میں گزرا ابتدائی تعلیم و تربیت رواج زمانہ کے مطابق دہلی ہی میں ہوئی. والد کے انتقال پر اُن کو بہت کچھ ترکہ میں ملا لیکن وہ سب تھوڑی ہی مدت میں اپنے شاعرانہ مزاج اور لااُبالی طبیعت کی بدولت یارباشی و احباب پرستی کی نذر کردیا. جب معاش کے ذرائع تنگ ہوگئے تو سودا کو فوج میں نوکری کرنی پڑی[1]

قیاس چاہتا ہے کہ ۱۱۴۳ھ اور ۱۱۵۰ھ (۱۷۳۰ع - ۱۷۳۷ع) کے درمیان انہوں نے شاعری شروع کردی تھی. ابتداء میں وہ اپنا کلام سلیمان قلی خاں وداد کو دکھاتے تھے. پھر شاہ حاتم کے شاگرد ہوئے[2]. سودا نے اولاً فارسی میں شعر کہنا شروع کیا اور اس میں وہ درجۂ کمال حاصل کیا کہ بڑے بڑے استادوں سے خراج تحسین وصول کرنے لگے. اُن کی شہرت سن کر شاہ عالم بادشاہ ان کو اپنا کلام برائے اصلاح دینے لگے، اور قلعے سے ان کا ربط پیدا ہوگیا. بعض تذکرہ نگاروں کا خیال ہے کہ ملک‌الشعراء کا خطاب انہیں قلعے سے ملا تھا[3]. ۱۱۶۶ھ (۱۷۵۲ع) میں شجاع‌الدولہ مسند نشیں ہوا، اس نے سودا کو لکھنؤ بلایا لیکن محمد حسین آزاد کا بیان ہے کہ اس نے نواب کی دعوت کے جواب میں ذیل کی رباعی لکھ بھیجی:

سودا پئے دنیا تو بہر سو کب تک   آوارہ ازیں کوچۂ بآں سو کب تک
حاصل یہی اس سے نہ کہ دنیا ہووے   بالفرض ہو یہ بھی تو پھر تو کب تک

---

* استاد شعبۂ تاریخ جامعہ ملیہ، اورل اسٹی ٹیوٹ، جامعہ نگر، نئی دہلی نمبر ۲۵

۱ قائم چاند پوری، مخزن نکات ص ۳۵، گردیزی، تذکرہ ریختہ گویان ص ۶۷ میر نکات‌الشعراء ص ۳۱

۲ مصحفی، عقد ثریا ص ۳۲-۳۳   ۳ قائم چاند پوری مخزن نکات ص ۳۵

مگر زمانے کی تلوّن مزاجیوں اور تغیّرات عالم کی نیرنگیوں کو کون روک سکتا تھا۔ یکایک انقلاب کے تند جھونکے آئے، سیاسی فضا مکدر ہوگئی۔ مرہٹوں، سکھوں اور جاٹوں کی دست درازیوں اور ہنگامہ خیزیوں نے ملک کو میدان جدال و قتال بنادیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ہزاروں گھر اجڑ گئے، کتنے ہی دولت مند اس گردش فلک کا شکار ہوکر نان شبینہ کو محتاج ہوگئے۔ بہت سے شرفاء اپنی خاندانی عزت و ناموس بچانے کے لئے گھروں کے دروازہ بند کرکے بیٹھ رہے۔ بے شمار لوگوں نے ترک وطن کیا، کچھ نے عارضی طور پر اور کچھ نے مستقلاً۔ اب نہ امیر رہے، نہ دولتمند، نہ قدر اور نہ قدرداں، نہ جوہر، نہ جوہر شناس[1]۔ ایسی حالت میں سودا کے بھی پیر اکھڑ گئے اور وہ دلی کو خیرباد کہنے پر مجبور ہوئے۔ سودا نے اپنے اس شعر میں اس واقعہ کی طرف اشارہ کیا ہے۔

سودا وطن کو تج کر گردش سے آسماں کی آوارہ غریبی ہے اتنی مدتوں سے

دلی سے اُٹھ کر سودا نواب بنگش کے دربار میں فرخ‌آباد پہونچے، مگر وہاں بھی فلک فتنہ پرداز نے زیادہ دنوں چین سے بیٹھنے نہ دیا۔ آخر مجبوراً لکھنؤ آئے اور نواب شجاع‌الدولہ کے دربار میں عزت و توقیر حاصل کی اور باقی عمر لکھنؤ ہی میں گزاردی۔ ستر (۷۰) برس سے زائد عمر پاکر ۱۱۹۵ھ (۱۷۸۰ع) میں انتقال کیا۔ امام باڑۂ آقا باقر میں مدفون ہوئے[2] تذکرہ خیراتی لعل بے جگر سے معلوم ہوتا ہے کہ آم زیادہ کھالینے سے سودا کی موت واقع ہوئی تھی چنانچہ کسی نے تاریخ بھی برآمد کی «انبہ کھاتے کھاتے سودا کی جان نکلی»[3]۔

اس طرح تقریباً سودا کی زندگی کا بڑا حصہ دلی میں گذرا۔ سلطنت مغلیہ کے سیاسی زوال، اقتصادی انحطاط و معاشی زبوں حالی اور مسلمانان ہند کے

---

۱ انسانوں کی بے قدری کا شکوہ کرتے ہوئے سودا نے کہا ہے:

جوہر کو جوہری اور صراف زر کو پرکھے ایسا کوئی نہ دیکھا وہ جو بشر کو پرکھے

کلیات سودا ج ۱ ص ۲-۱

۲ مصحفی تذکرۂ ہندی ص ۱۲۶۔ ایک روز ماہ محرم میں مصحفی سودا کے مزار پر زیارت کے لئے حاضر ہوئے اور ماہر کی کہی ہوئی سودا کی یہ تاریخ وفات کندہ دیکھی

خلد کو جب حضرت سودا گئے فکر میں تاریخ کے ماہر ہوئے
بولے منصف دور کر پائے فساد شاعران ہند کا سرور گیا

متاثر ہوکر مصحفی نے بھی سودا کی تاریخ وفات کہی، ملاحظہ ہو تذکرۂ ہندی ص ۱۲۶

۳ ملاحظہ ہو نقوش (اکتوبر ۱۹۵۸ع) مضمون بعنوان بہادر علی وامق از جناب نثار احمد فاروقی

معاشرتی حالات کو سودا نے اپنی آنکھوں سے دیکھا، وہ اپنے گردو پیش کے حالات کا گہرا شعور رکھتے تھے۔ یہی سبب ہے جو کہ اُن کے کلام میں سیاسی، اقتصادی اور معاشرتی حالات جتنی تفصیل سے ملتے ہیں اس عہد کے کسی دوسرے شاعر کے ہاں نہیں ملتے۔

سیاسی حالات: حالانکہ ہندوستان کے شاہان مغلیہ کے اجداد نے وسط ایشیا کی ایک چھوٹی سی ریاست فرغانہ سے نکل کر براعظم ایشیا کے سب سے اہم ملک ہندوستان پر اپنی فتح کے پرچم لہرائے تھے اور اورنگ زیب (۱٦۵۸ - ۱۷۰۷ء) تک آتے آتے اُس خاندان کی سطوت و جبروت کا یہ عالم تھا کہ بقول سر جادو ناتھ سرکار ہندوستان پر جس دن سے سورج طلوع ہونا شروع ہوا ہے، کسی فرد واحد کی حکومت اتنے بڑے رقبے پر نہیں رہی جتنی اورنگ زیب کی تھی مگر اُس کی وفات (۱۷۰۷ء) کے بعد ہی یہ حکومت سمٹنے لگی اور ایک ہی صدی کے اندر سمٹتے سمٹتے قلعے کی چہار دیواری میں محدود ہوکر رہ گئی۔

اورنگ زیب کے جانشین بڑی حد تک اس زوال کے ذمہ دار تھے۔ بہادر شاہ (اول) (۱۷۰۷ - ۱۷۱۲ء) اورنگ زیب کا بیٹا اور جانشین تھا۔ وہ اپنے زمانۂ حکومت میں بھائیوں، سکھوں اور راجپوتوں سے جنگ و جدل میں مصروف رہا، اُسے اتنی فرصت نہ مل سکی کہ وہ سلطنت کے انتظامی امور کی طرف توجہ کرتا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ انتظامی امور بد سے بدتر ہوتے گئے۔ عہدوں کے تفویض کرنے میں وہ بڑی غفلت سے کام لیتا تھا، کہا جاتا ہے کہ ایک مرتبہ حمید خان نے بادشاہ سے اپنے دیوان کیسری سنگھ کے لئے رائے کے خطاب کو عطا کرنے کی درخواست کی، بادشاہ نے بلا تامل اُس کی درخواست پر لکھ دیا۔ «ہر گھر میں خان اور اور ہر بازار میں رائے اور حمید خان کی خاطر اُس احمق دیوان کو بھی رائے کا کا خطاب عطا کیا جاتا ہے»[1]۔ بہادر شاہ نے پنج سالہ دور حکومت میں زمانۂ ماضی سے بھی اونچے درجے کے مناصب تفویض کئے۔ اور خطابات عطا کرنے میں اس بات کا لحاظ نہ رکھا کہ کسی دوسرے شخص کو بھی یہی خطاب پہلے عنایت کیا جا چکا ہے[2]۔ بہادر شاہ کی اس بے راہ روی و تغافل شعاری کی بنا پر اُس کی

---

۱ اروِن لیٹر مغلس، ج ۱، ص ۱۳۸ ۲ خافی خان منتخب‌اللباب، ج ۲، ص ٦۲۷-٦۲۸

تخت نشینی کی تاریخ «شاہ بے خبر» سے نکالی گئی ہے. جہاندار شاہ (۱۷۱۲ع) نے حکومت کی باگ ڈور ایک رقاصہ لعل کنور کے ہاتھ میں دیدی تھی اور خود وہ عیش و عشرت کی زندگی میں پڑگیا تھا[1]. کوئی اخلاقی‌سماجی اور انسانیت کا ایسا گناہ نہ تھا جو اُس عورت کے اثر میں نہ کیا گیا ہو[2]. جہاندار شاہ نے اپنی بیگم کی خاطر لعل کنور کے رشتہ داروں کو، جو سبزی فروش، قوال اور کلاونت تھے، اعلیٰ و ارفع مناصب سے سرفراز کیا. اُس کے ایک بھائی خوشحال خاں کو الہ‌آباد کی صوبہ داری عطا کی گئی اور اُسے ہفت ہزاری منصب دیا گیا. یہ وہ منصب تھا جو اس سے پہلے صرف شاہی خاندان کے افراد اور مغل شہزادوں کے لئے مخصوص تھا. اُس کے دوسرے بھائی نعمت خاں کو پنج ہزاری منصب اور اکبرآباد (آگرہ) کی صوبہ داری دی گئی[3]. اسی طرز عمل کے تحت ایک سبزی اور ایک بادہ فروش عورت کو کئی گاؤں بطور جاگیر دئے گئے[4]. اس بے‌راہ روی کا نتیجہ یہ ہوا کہ سرکاری عہدوں کا وقار لوگوں کی نظر میں گرگیا.

شاہان مغلیہ میں محمد شاہ (۱۷۱۹ع-۱۷۴۸ع) واقعی رنگیلا اور عیش و عشرت کا متوالا تھا، وہ دن رات حرم میں پڑا رہتا تھا، وہ اپنے ۲۸ سالہ دور حکومت میں عام طور پر اگر کبھی محل سے باہر نکلتا بھی تھا تو صرف لونیٔ پارک میں سیر و تفریح کے لیے یا گڑھ کا میلہ دیکھنے کے لیے[5].

۱۷۳۹ع میں نادر شاہ کا حملہ ہوا، یہ حملہ سلطنت مغلیہ کی تاریخ میں سیاسی اور اقتصادی لحاظ سے بڑی اہمیت رکھتا ہے. اس حملے نے سلطنت مغلیہ کے گرتے ہوئے سیاسی نظام پر ایک ضرب کاری لگائی اور اس کے رہے سہے وقار کا جنازہ اُٹھادیا، تمام مغربی علاقے نادر شاہ کو بطور نذرانہ پیش کئے گئے، تاریخ محمد شاہی کے مصنف کا بیان ہے:

«مملکت چہار صد سالہ و سلطنت و فرماں روای.... ایں را برابر بخاک ساختہ بباد دہند[6]» سیاسی وقار اور مرکزیت تو ختم ہو ہی گئی، علاوہ ازیں اقتصادی اور معاشی نظام بھی درہم برہم ہوگیا[7].

---

۱ تاریخ ہندی (قلمی) ص ۴۳۶ ۲ خلیق احمد نظامی، تاریخ مشایخ چشت، ص ۳۰۶

۳ خافی خان منتخب‌اللباب ج ۲ ص ۶۹ ۴ سیر المتاخرین (فارسی) ج ۲ ص ۳۹۸

۵ سر جادو ناتھ سرکار Fall of the Mughal Empire, I p. 6

۶ تاریخ محمدی (قلمی) ص ۱۸۲۰ الف

۷ برائے تفصیل ملاحظہ ہو، میر کا سیاسی اور سماجی ماحول (برہان، جولائی ۱۹۶۳ع) ص ۴۹-۵۵

محمد شاہ کے جانشین احمد شاہ (۱۷۴۸ع - ۱۷۵۴ع) کی عیش و عشرت کا بھی یہی عالم تھا. ایک میل تک اس کا زنانہ محل پھیلا ہوا تھا، ہفتوں تک کسی مرد کی شکل اس کے سامنے نہ پڑتی تھی. شاہ عالم ثانی (۱۷۵۹ع - ۱۸۰۶ع) کے تفصیلی حالات «وقائع عالم شاہی»، نادرات شاہی اور روز نامچہ راے ٹیک چند میں ملتے ہیں ان کتب کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ بادشاہ کو ہمہ وقت بزم سے ہی سروکار تھا اور رزم کا نام بھی اس کے کانوں میں کبھی نہ پڑتا تھا، اپنے اشعار میں بھی شاہ عالم نے اپنی اس عیش و عشرت کا ذکر کیا ہے.

صبح تو جام سے گذرتی ہے شب دلارام سے گذرتی ہے
عاقبت کی خبر خدا جانے اب تو آرام سے گذرتی ہے[1]

نادر شاہ کے بعد احمد شاہ ابدالی نے پے در پے ہندوستان پر نو حملے کئے دہلی پر اس کا قبضہ ہوا، شہر کے باشندوں کے ناموس و مال پر دست درازی کی، لوٹ کھسوٹ کا بازار گرم ہوگیا، اہل عزت اپنی آبرو کی حفاظت کے لیے رسم «جوہر کا سہارا» لینے پر مجبور ہوئے، آزاد بلگرامی نے لکھا ہے:

«و دست بتاراج اموال و ناموس متوطان شہر دراز کرد، دقیقہ از نہیب غارت مہل نگذاشت، اہل غیرت خود را بہ سم و سلاح ہلاک کردند[2]».

لالہ خوب چند ذکا کے خاندان کی عورتوں نے جوہر کرکے اپنی آبرو و عصمت بچائی، خود ذکا اپنی جان بچا کر باقی ماندہ افراد کے ساتھ متھرا چلا گیا تھا[3]. شاکر خان کا بیان ہے:

«تمامی خانہ را تاراج کردند معافی را زینت اخراج کردند» ازاں ملا عین ظاہر گشت، در ہیچ عصر کس نشان نداده قتل بدرجہ کہ بیش از ہزارہا بقتل آمدہ اسیر گشتہ، شور بختی آں شود بختاں زیادہ ازاں ست کہ در حیز قید و احاط عبارت نگنجد[4].

۱ میر حسن دہلوی تذکرہ شعراء اردو ص ۴
۲ خزانہ عامرہ ص ۹۹، نیز ملاحظہ ہو، میر کی آپ بیتی ص ۱۲۱-۱۲۴-۱۳۷-۱۳۹
۳ مجموعۂ نغز، قدرت اللہ قاسم ج ۱، ص ۲۶
۴ تاریخ شاکر (قلمی) ص ۱۰۲

«درانی کی سپاہ نے گھروں کو جلادیا، سارے ساز و سامان پر قبضہ کرلیا، پہننے کی چیزوں میں سے کچھ نہ چھوڑا، روپیہ پیسہ بھی سب چھین لیا، لوگوں کے بدن پر کپڑے تک نہ چھوڑے، عورتوں کے پاس اوڑھنی تک نہ رہی[۱]۔

شاہ عالم ثانی نے ۱۷۶۴ء میں بکسر کے میدانِ جنگ میں انگریزوں سے شکست کھائی اور اپنے کو بے یار و مددگار پاکر انگریزوں کے ہمراہ الہ آباد چلا آیا۔ اس جنگ نے ہندوستان کی قسمت کی فیصلہ کردیا۔ اب تک انگریز ہندوستان میں صرف تجارت کرتے تھے۔ اس فتح کے بعد تین بڑے اور اہم صوبوں، بنگال، بہار، اُڑیسہ، کے حاکم اور آئندہ تمام ہندوستان کے فرمانروا بن بیٹھے۔ مشرقی ہندوستان کے ہر سہ صوبوں کے عوض انگریزوں نے ۲۶ لاکھ روپے سالانہ بادشاہ کی پنشن مقرر کردی۔

۱۷۷۱ء میں شاہ عالم دوبارہ دہلی آیا اور مرہٹوں سے استمداد کرکے اپنے آباواجداد کے تخت پر جلوہ افروز ہوا۔ شاہ عالم اب صرف نام کو بادشاہ تھا۔ حکومت کی باگ ڈور مرہٹوں کے ہاتھ میں تھی۔ شاہ عالم بذات خود اپنے شعر میں اپنی بے بسی کی طرف صاف اشارہ کرتا ہے۔

ملک سب کھوئے کے پڑے تمہارے بس
مادھو ایسی کیجیو تم کو آوے جس[۲]

اس بے بسی و کس‌مپرسی کی حالت میں بادشاہ اپنے غم غلط کرنے کی غرض سے عیش و عشرت کی گود میں دنیا و ما فیہا سے بے خبر پڑا رہتا تھا۔ اس عیش و عشرت نے مزاج میں چھچھوراپن پیدا کردیا تھا[۳] بڑھاپے میں عزیزن نامی ایک معمولی رقاصہ سے عشق کرکے اُسے ملکہ بنا لیا تھا، اور ملکۂ عالم کے خطاب سے مشرف کیا تھا۔ کون سی ایسی ذلت نہ تھی جو شاہ عالم کو اس کے ہاتھوں سہنی نہ پڑیں ہوں۔ مگراس سے زیادہ حسین فرار کا کوئی دوسرا راستہ تصور نہیں کیا جاسکتا تھا۔[۴]

مختصر یہ کہ مغل شہنشاہوں کی ذہنی و فکری صلاحیتیں عیش و عشرت، نفس پرستی، رقص و سرود کے نذر ہوچکی تھیں اور اُن میں اس گرتے ہوئے سیاسی اور

---

۱ میر کی آپ بیتی ص ۱۲۲-۱۲۳ ۲ فراقی۔ وقائع عالم شاہی ص ۶۵
۳ تذکرہ شعرا اردو ص ۹۰ ۴ برائے تفصیل۔ وقائع عالم شاہی ص ۱۱۶

اقتصادی نظام کو سنبھالنے کی قابلیت نہ تھی۔ سودا نے ذیل کے اشعار میں بادشاہوں کی امور مملکت سے بے رخی اور تغافل شعاری کا ذکر کیا ہے۔

کسی گدا نے سنا ہے یہ ایک شہ سے کہا
کروں میں عرض گر اس کو نہ سرسری جانے
امور ملک میں اول ہے شہ کو یہ لازم
گدا نوازی و درویش پروری جانے
مقام عدل پہ جس دم سریر آرا ہو
ہر ایک خورد و کلاں میں برابری جانے
وہی ہو رائے مبارک میں اس کے گوشہ نشین
کہ جس میں عامہ خلقت کی بہتری جانے
ملازموں سے نہ لاوے یہ اُس کو بر سرکار
کہ جس سے کار خلائق کی ابتری جانے
چمن ہے ملک و رعیت ہے گل اُنہونکے لیے
بسانی ابر بسر سایہ گستری جانے
ہمیشہ جود و کرم میں سمجھ ہر ایک کی قدر
مساوی از امرا تا بہ لشکری جانے
بجا جو طرح سپاہی دے اُسکو سمجھے مرد
نہ یہ کہ مرنے کو بیجا سپہ گری جانے
جو شخص نائب داور کہائے عالم میں
یہ کیا ستم ہے نہ آئین داوری جانے [۱]

مرہٹے اورنگ زیب نے اپنی زندگی کے آخری ۲۵ سال دکن میں مرہٹوں سے جنگ کرنے میں صرف کئے تھے۔ مگر جغرافیائی حالات کی بنا پر مرہٹوں کا مکمل خاتمہ ناممکن ہو گیا تھا۔ لیکن ان تمام مشکلات کے باوجود اُس نے مرہٹوں کا ڈٹ کر مقابلہ کیا اور ان کی ایک مرکزی اور اجتماعی قوت کا خاتمہ کر دیا۔ سرجادو ناتھ سرکار کا یہ کہنا صحیح ہے کہ ان کی اجتماعی طاقت کے منتشر

---

۱ کلیات سودا ج ۱ ، ص ۱۰۷

ہونے بعد عالمگیر کو بجائے ایک جگہ کیے ، مختلف مقامات پر مرہٹہ سرداروں کا مقابلہ کرنا پڑا اور اس طرح اس کا کام اور زیادہ مشکل ہوگیا ۔ لیکن اس بات سے سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اگر چند سال اورنگ زیب کے جا شین پوری طرح جدوجہد کرتے تو مرہٹوں کی سیاسی طاقت کا مکمل خاتمہ ہو جاتا ۔[1]

اورنگ زیب کی وفات کے بعد تخت نشینی کی خانہ جنگی سے پورا پورا فائدہ اٹھا کر مرہٹوں نے از سر نو سیاسی تنظیم اور اقتدار بڑھانا شروع کر دیا ۔ دکن اور گجرات کی صوبہ داری کی بابت امراء آپس میں جھگڑتے تھے اور اس طرح مرہٹوں کی طاقت کو تقویت پہونچتی تھی[2] جب مرہٹے شمالی ہندوستان کی جانب بڑھتے تھے تو ان کا مقابلہ کرنے کے بجائے حکومت ان کو مراعات دیتی تھی اور اس طرح ان کی طاقت میں اضافہ ہوتا تھا ۔ جن دنوں فرخ سیر بادشاہ اور سید برادران میں کش مکش شروع ہوئی تو حسین علی خان نے دکن میں مرہٹوں کو اپنا معاون اور ساتھی بنا لیا اور حسین علی خان فروری ۱۷۱۹ ء میں مرہٹوں کی فوج کے ساتھ دہلی پر حملہ آور ہوا ۔ اس واقعہ کے بعد سے مرہٹوں کی سیاسی طاقت دن دونی رات چوگنی بڑھنے لگی ۔ ۳۷ ۱ ء میں مرہٹے دہلی پر حملہ آور ہوئے ۔ قیاس چاہتا ہے کہ اس واقعہ کا ذکر سودا نے « قصیدہ در ہجو اسپ المسمیٰ بہ تضحیک روز گار » میں کیا ہے ۔ اس کے مطالعہ سے یہ قیاس ہوتا ہے کہ شاید سودا بھی افواج مغلیہ کے ساتھ مرہٹوں کے مقابلے میں گئے تھے ۔

دہلی تک آن پہونچا تھا جس دن کہ مرہٹہ
مجھ سے کہا نقیب نے آکر ہے وقت کار
مدت سے کوڑیوں کو اُڑایا ہے گھر میں بیٹھ
ہو کر سوار اب کرو میدان میں کار زار
ناچار ہو کے تب تو بندھایا میں اسپہ زین
ہتھیار باندھ کر میں ہوا جا کے پھر سوار[3]

اورنگ زیب کے عہد میں شاہان مغلیہ کے زیر اقتدار بائیس صوبے تھے ، مگر شاہ عالم اور اس کے جانشینوں کے قبضے میں صرف قلعہ معلیٰ رہ گیا ، مگر

---

[1] تاریخ مشائخ چشت ص ۳۱۹ [2] سرجادو ناتھ سرکار ۔ زوال سلطنت مغلیہ انگریزی ج ۱ ص ۶۷
[3] کلیات سودا ج ۱ ص ۳۷۳

انگریز وہاں سے بھی اُن کو نکالنے کی کوشش کرتے رہتے تھے۔ سودا نے اس سیاسی زوال کا یوں ذکر کیا ہے۔

کیا ہے ملک کو مدت سے سرکشوں نے پسند
جو ایک شخص ہے بائیس صوبے کا خاوند
رہی نہ اُس کے تصرف میں فوجداری کول[۱]

اقتصادی حالات　اورنگ زیب نے تقریباً ۲۶ سال تک اپنی سلطنت کے تمام مالی ذرائع کا رخ دکن کی جانب کردیا تھا اور دکن کی جنگوں میں کروڑوں روپیہ صرف ہوا تھا۔ اورنگ زیب کے تدبر، معاملہ فہمی انتظامی قابلیت اور سیاسی صیرت نے ملک کے اقتصادی نظام کو درہم برہم ہونے سے بچا لیا تھا۔ ان تمام اخراجات کے باوجود آگرے کے قلعے میں اُسے ۲۶ کروڑ روپیہ پس انداز چھوڑا تھا[۲]۔ لیکن اس کے نااہل کوتاہ بیں اور عیش پسند جانشینوں نے یہ روپیہ آنکھ بند کرکے پانی کی طرح بہا دیا۔ اُدھر رفتہ رفتہ ملک کے مالی آمدنی کے ذرائع محدود ہوتے جا رہے تھے اور دن بدن سارا اقتصادی نظام متزلزل ہوتا جا رہا تھا۔

اورنگ زیب کا جانشین بہادر شاہ حد درجہ فیاض تھا[۳] تخت نشینی کے بعد اُس نے اس پس ماندہ روپے کو بیدریغ شاہی خاندان کے افراد اور امراء میں تقسیم کرنا شروع کر دیا[۴] اس کی فیاضی نے سلطنت کی مالی حالت کو تباہ کردیا۔

پھر جہاندار شاہ نے اپنی عیاشی کے مشاغل میں بڑی بے پرواہی سے روپیہ اٹایا۔ اپنی محبوبہ لال کنور کو دو کروڑ روپیہ سالانہ وظیفہ دیتا تھا[۵] دربار میں ہمہ وقت عیش و عشرت اور رقص و سرور کی محفلیں سجی رہتی تھیں۔ ان میں اتنی کثرت سے چراغاں کیا جاتا تھا کہ دلی میں تیل اور گھی کی قلت ہو جاتی تھی۔ اس سبب سے تیل اور گھی کا نرخ بڑھ گیا تھا۔

فرخ سیر تخت پر بیٹھا تو حالات اور زیادہ خراب ہوگئے۔ وہ گھوڑے رکھنے کا شوقین تھا۔ ہزاروں کی تعداد میں گھوڑے اس کے اصطبل میں بے کار بندھے رہتے تھے اور ہزاروں روپے روزانہ ان پر صرف ہوتا تھا۔[۶]

---

۱ کلیات سودا ج ۱ ص ۳۶۷　۲ ارون لیڈ مظلس ج اول ص ۲۱　۳ ارون لیڈ مظلس (انگریزی) ج ۱ ص ۱۳۹　۴ منتخب اللباب ج ۲ ص ۸ ۵　۵ ارون لیڈ مظلس (انگریزی) ج ۱ ص ۱۹۴　۶ ایضاً ج ۱ ص ۳۹۔

محمد شاہ بے حد فیاض اور فضول خرچ واقع ہوا تھا۔ اس کی آمدنی اور اخراجات کا ذکر کرتے ہوئے شاکر خاں رقمطراز ہے کہ صرف خالصہ علاقے سے ایک کروڑ اور کچھ لاکھ روپے ، پچاس لاکھ بطور نذرانہ ، ایک کڑوڑ پچاس لاکھ بنگال سے شاہی خزانے میں جمع ہوتے تھے ۔ اس آمدنی کے علاوہ دیگر وسائل سے شاہی خزانے میں روپیہ آتا تھا لیکن مالی سال کے اختتام سے پہلے ہی یہ تمام روپیہ صرف ہو جاتا تھا[۱] ۔

جب احمد شاہ تخت پر بیٹھا تو اسے سخت اقتصادی پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا۔ فوری مالی ضروریات کو پورا کرنے کے لئے سونے اور چاندی کے برتنوں کے فروخت کرنے کے علاوہ چارہ کار نہ تھا۔ اس سبب سے رعایا کی نظروں میں بادشاہ کا وقار گر گیا۔

نادر شاہ کا حملہ سلطنت مغلیہ کی تاریخ میں اقتصادی اور سیاسی لحاظ سے بڑی اہمیت رکھتا ہے ۔ اقتصادی نقطۂ نظر سے نادر شاہ حملے کا یہ نتیجہ ہوا کہ وہ ہزاروں اونٹ ساز و سامان ، زر و جواہر سے لاد کر ایران لے گیا ۔ یہ دولت ایک دن کی کی نہیں آٹھ پیڑھیوں کی جمع کردہ تھی آنند رام مخلص کا خیال ہے کہ صرف جواہرات کی قیمت پچاس کروڑ سے کم نہ تھی۔ اس مال غنیمت میں تخت طاؤس اور کوہ نور ہیرا بھی تھا۔ تین سو ہاتھی ، دس ہزار گھوڑے اور اتنے ہی اونٹ تھے ۔ اعظم خان بہادر کا قیاس ہے کہ کل مال غنیمت کی قیمت ایک ارب اسی کروڑ کے لگ بھگ تھی۔[۲] سرکاری خزانے کے علاوہ امراء و روساء سے بھی تاوان بڑے جبرو شدد سے وصول کیا گیا ۔ وزیر قمر الدین خان کو دھوپ میں کھڑا کرکے ایک کروڑ روپے کے جواہرات حاصل کئے گئے ۔ مختصر یہ کہ نادر شاہ کے حملے سے مغلیہ سلطنت کی اقتصادی اور سیاسی بنیادیں اکھڑ گئیں ۔ اقتصادی بدحالی انتہا کو پہونچ گئی ۔ عوام ، تباہی ، افلاس اور بے روزگاری کے عالم میں « کاسۂ گدائی دردست گرفتہ » در بدر کی ٹھوکریں کھاتے پھرنے لگے ۔

---

۱ تاریخ شاکر خانی (قلمی) ص ۱۶

۲ تاریخ مبارکنامہ (قلمی) ۲۰۲ الف ۔ ۱۵۳ ب برائے تفصیل ۔ میر کا سیاسی اور سماجی ماحول (برہان جولائی ۱۹۶۴) ص ۵۳ ۔

احمد شاہ ابدالی ، نادر شاہ سے بچی کھچی دولت اپنے ساتھ لے گیا اور ہندوستان مفلس ہوگیا[1]

شاہ عالم ثانی کی بسر اوقات اس پینشن پر ہوتی تھی جو اسے انگریزوں سے ملتی تھی۔ آخری زمانے میں جب وہ مرہٹوں کے کہنے پر دہلی آ گیا تو پینشن وقت پر نہ ملتی تھی۔ بادشاہ اور اس کے متعلقین مالی تنگی میں گرفتار ہوگئے۔ ان حالات کے باوجود جو کچھ بچ رہا تھا وہ غلام قادر روہیلہ نے بہ جبر و تشدد چھین لیا[2]

بادشاہ کی مالی حالت اس درجہ خراب تھی کہ بقول فراقی ایک موقع پر لشکر کے کوچ کا نقارہ بجائے جانے کا حکم ہوا۔ مگر کسی وجہ سے ملتوی کر دیا گیا۔ نقارچیوں نے حسب دستور سوا سو روپے بطور انعام طلب کئے۔ (لیکن سلطنت بخش) بادشاہ نے بڑے پس و پیش کے بعد بیس آنے دئے اور کہا۔

«وآن ورق برگشت و آں دفتر را گاو خورد و آں دوکان بر چیدہ شد، جم گذشت از جام او باقی نماند۔ آں قدح بشکست و آں ساقی نماند۔ ایں ہم مقتضی ہمت والا نعمت ما بدولت است کہ در چنیں اوقات بصدائے طبل بست آنہ بخشیدم۔[2]

میر تقی میر نے اپنی غربت کا مقابلہ شاہ عالم کی غربت سے کیا ہے۔

سو تو نکلے ہو کورے بالم ہو گدا جیسے شاہ عالم[3]

شاہان مغلیہ اور سلاطین کی غربت اور افلاس کا بیان سودا کی زبانی سنئے۔

بچا رکھی ہے سلاطینوں نے یہ توبہ دھاڑ
کوئی تو گھر سے نکل آئے ہیں گریباں پھاڑ
کوئی در اپنے پہ آوے دے مارتا ہے کواڑ
کوئی کہے جو ہم ایسے ہیں چھائے ہیگی پہاڑ
تو چاہئے کہ ہمیں سب کو زہر دیجئے گھول

---

۱ برائے تفصیل Ahmed shah Durrani p p. 165—168
۲ واقعات عالم شاہی ص ۹۰
۲ میر کی آپ بیتی ص ۱۹
۳ کلیات میر ص ۵۸۷

مرہٹوں، جاٹوں، سکھوں، روہیلوں اور بیرونی حملہ آوروں کی لوٹ کھسوٹ کے علاوہ ہندوستانی باشندوں کو اٹھارہویں صدی میں بالخصوص کئی مرتبے قحط اور گرانی، کا سامنا کرنا پڑا. غلے کی گرانی کا ذکر کرتے ہوئے ہر چرند اس رقمطراز ہے.

«گرانی غلہ اور فاقہ کشی کے سبب سے پانچ چھ دن میں ہزاروں آدمیوں نے راہ عدم کا سفر کیا لوگوں کی بری حالت تھی. اُنہیں اس وقت دو مصائب کا مقابلہ کرنا پڑ رہا تھا. ایک تو گرانی اور دوسرے بے روز گاری، کیا سپاہی اور اہل حرفہ، سب کی زندگی دوبھر ہو گئی تھی. قوت کو محتاج تھے»[1]

جب بادشاہوں اور سلاطین کی یہ حالت تھی تو پھر سرکاری ملازمین اور دربار سے وابستہ لوگوں کی حالت کا کیا کہنا. سودا نے بڑی تفصیل سے جاگیرداروں منصبداروں، نقدی گیروں، سپاہیوں، درباریوں، شاعروں، مولویوں، کاتبوں، مشایخ اور دیگر پیشہ وروں کے اقتصادی انحاط اور زبوں حالی کی تصویریں پیش کی ہیں.

امراء اور منصب دار: امراء و منصبداروں اور بیرونی حملہ آوروں نے ملک کے زیادہ تر حصے پر زبردستی قبضہ کر لیا تھا. آئے دن سیاسی انقلابات ہوتے رہتے تھے. اس سبب سے امن و امان اُٹھ گیا تھا. سرکشوں اور مفسدوں نے لوٹ مار اور غارتگری کا بازار گرم کر رکھا تھا. کاشتکاروں کو اتنی فرصت نہیں ملتی تھی. کہ وہ اپنا کام اطمینان سے کرسکتے. نتیجہ یہ ہوا کہ امراء اور منصبداروں کی جاگیروں پر مفسدوں کا قبضہ ہوگیا. لہذا لگان کی وصول یابی بند ہوگئی اور جو کچھ وصول ہوسکتا تھا وہ سرکشوں کے ملازم وصول کر لیتے تھے. اس طرح امراء اور منصبداروں کی آمدنی بند ہوگئی.

سپاہی رکھتے تھے نوکر امیر دولتمند
سو آمد اُن کی جاگیر سے ہوتی ہے بند
کیا ہے ملک کو مدت سے سرکشوں نے پسند
جو ایک شخص ہے بائیس صوبے کا خاوند
رہی نہ اُس کے تصرف میں فوجداری کول

چوں کہ جاگیرداروں میں بہت سے ضعیف العمری کے شکار تھے اور اب ان میں مفسدوں سے مقابلہ کرنے اور انہیں مار بھگانے کی ہمت نہ رہی تھی. عاملوں کی بھی ایسی ہی حالت تھی، ان سے مالگذاری کی وصولی مشکل تھی.

---

۱ چہار گلزار شجاعی (قلمی) ص ۱۴۳-۱۴۴

قوی ہیں ملک میں مفسد امیر ہیں سو ضعیف
لگے کہاں جو ہمیں دیکھے ہوں انھوں سے حریف
نہ کچھ ربیع میں حاصل نہ درمیان خریف
جو عامل اب ہیں محالات پر سو یوں ہیں ضعیف
کہ جس طرح کسی حاکم کے گھر گنوار کی رول

بس ان کا ملک میں کار نسق جو یوں ہو تباہ
کہ کوہ زر ہو زراعت میں تو نہ دیں پرکاہ
جگہ وہ کون سی نوکر رکھیں یہ جس پہ سپاہ
کہاں سے آویں پیادے کریں جو پیش نگاہ
کدھر سوار جو پیچھے چلیں وہ باندھ کے غول

رہی فقط عربی باجے پر انھوں کی شان
جو چاہیں اس کو نہ بجواویں یہ تو کیا امکان
پر اُن کا فکر ہے تخفیف خرچ پر ہر آن
رہے گا حال اگر ملک کا یہی تو ندان
گلے میں تاشا کہاروں کے پالکی میں ڈھول

زوال پذیر سلطنت مغلیہ کے امراء و اعیان عیش پرستی میں شاہان وقت کے نقش قدم پر چلتے تھے، فضول خرچ بھی تھے، ان کی عیش و عشرت کا سودا نے یوں ذکر کیا ہے۔

انھیں ہے اپنی امارت سے اب یہی منظور
کہ ہوں دو مورچھل اور ایک کاتبی سمور
نہ رسم صلح کی سمجھیں نہ جنگ کا دستور
جو اُن میں قاعدہ داں تھے ہوئے وہ اُن سے دور
قماش ان کی طبیعت کا سب طرح سے ٹھٹھول

جو کوئی ملنے کو ان کے انھوں کے گھر آیا
ملے یہ اس سے گر اپنا دماغ خوش پایا

جو ذکر سلطنت اس میں وہ درمیاں لایا
انھوں نے پھیر کے اودھر سے یہ منہ فرمایا
خدا کے واسطے بھائی کچھ اور باتیں بول

اسی طرح وہ لوگ جن کو سرکار کی طرف سے نقدی ملتا تھا وہ بھی پریشانی میں مبتلا تھے ، گذر اوقات کا یہی ایک ذریعہ تھا ، تلاش معاش میں سرگرداں تھے ، بےکاری کا دور دورہ تھا ، سپر و تلوار گرو رکھ کر اپنا کام چلاتے تھے ۔

یہ جتنے نقدی و جاگیر کے تھے منصب دار
تلاش کرکے ڈہلتے انھوں نے ہو ناچار
ندان قرض میں بنیوں کے دی سپر تلوار
گھروں سے اب جو نکلتے ہیں لیکے وہ ہتھیار
بغل میں بیچ تو سوٹا ہے ہاتھ میں کجکول

کروں معاش کا حضرت کی تجھ سے کیا میں بیاں
کہ توشہ خانہ ہے ان کا پرایچی کی دکاں
نکل تنور کے منہ سے کہے ہے گاؤ زباں
بکی ہوں تب میں کہ جب کاتبِ خلد مکاں
بکے ہے تیسرے فاقہ میں کوڑیوں کے مول

اُن امیروں اور منصب داروں کو جاگیردارانہ نظام کے تحت گھوڑے اور ہاتھی رکھنے پڑتے تھے ۔ آمدنی تو بند ہوگئی تھی مگر گھوڑے اور ہاتھی بدستور اصطبل میں تھے ، ایسی صورت میں ان کے دانے اور چارے کا انتظام کرنا تک دشوار ہوگیا ۔ یہ جانور کمزور اور نحیف ہوگئے تھے ، اگر مجبوراً امراء کو میدان جنگ میں جانا پڑتا تو انہی لاغر جانوروں کو لے کر جاتے ، اور ہمیشہ ان کو ناکامیابی اور شکست کا منہ دیکھنا پڑتا ۔

جو اصطبل میں کئی گھوڑے ہیں سو کیا امکان
کہ ہووے گھاس کے پٹھے کا ان کے آگے نشان
کسو کی ٹوٹی ہے لنگڑی کسو کا جھڑ گیا ہے کان
طویلہ اس کو کہوں یا میں پنج پیر کا تھان

اسی خیال میں رہتی ہے عقل ڈانواں ڈول

اور اب جو زعم میں آقا کے فیل خانہ ہے
جو ہتنی اندھی ہے اس میں تو ہاتھی کانا ہے
نہ ڈھور چارے کا راتب کا نے ٹھکانا ہے
ہر ایک بھوک سے سوئے عدم روانا ہے
اب اُس کو خواہ وہ پائل سمجھ لیں خواہ نجھول

کہے جو مودی سے جاکر دواب کے حالات
جواب دے ہے کہ ہے اونٹ تو فرشتے کی ذات
ہوا پہ جیتی ہے بیلوں کی اور بھس پہ برات
جو خچریں ہیں انہوں نے پیا ہے آب حیات
تمہارے کھانے کو دانا کہو تو دیجیے تول

خادمان محل اور شاگرد پیشہ وروں کی حالت :

کرے ہے بھوک سے شاگرد پیشہ اب یہ معاش
کہیں پُلاؤ تو باورچی واں پکاویں آش
کریں قناتوں میں دربان بیٹھے پردہ فاش
تلے سے کھینچ لے مسند کو آن کر فراش
اگر کہیں کہ مشا اُٹھ کے چاندنی کا جھول

یہ خادمان محل کی ہے ان دنوں صورت
نہ خوان ڈھونے کا کشمیرنی میں باقی ست
نہ اٹھ کے ہلنے کی ہرگز روٗنے میں طاقت
نہیں ہو بھوکھ سے دربانوں کے یہ منہ کی گت
کہ بوڑھی ہتھنی کے جس طرح بیٹھ جائے کپول

ملازمت پیشہ ور : بادشاہوں، جاگیرداروں اور منصب داروں کے علاوہ کوئی دوسرا نوکری کا ذریعہ نہ تھا، ہزاروں کی تعداد میں لوگ ان کے ہاں ملازمت پاتے تھے۔ مگر بے زری کی وجہ سے بادشاہوں اور امیروں نے اپنے ملازموں کو برطرف

کردیا تھا ۔ اگر اپنی ظاہری شان کو باقی رکھنے کے لئے کچھ لوگ ملازم رکھ چھوڑے تھے تو انھیں تنخواہیں نہ ملتی تھیں ۔

غرض مآل ہے اس گفتگو سے یہ میرا
کہ بے زری نے جب ایسا گھر آن کر گھیرا
تو کوئی قصد کرے نوکری کا بہتیرا
نہیں ہے فائدہ کچھ تا وہ چھوڑ کر ڈیرا
کرے نہ عزم سوئے اصفہان و استنبول

سو کیا وہ نوکری کٹتی ہے جس میں یہ اوقات
ملے ہے پیٹ کو روٹی سو رو رو آدھی رات
جو چاہیں تن ڈھپے اس میں سو آگے پیچھے مات
اور اس پہ یہ کہ وہ تب ٹھہرے روز موجودات
جو پانچوں باندھے ہے ہتھیار اور چھٹی پستول

وہ نوکر اب جسے آقا ہر آن پہچانے
جو پوچھو اس سے کہ تم کچھ روپے لگے پانے
کہے ہے آہ وہ بھر کر سوائے آٹھ آنے
روپے کی شکل نہیں دیکھی ہے خدا جانے
کہ اس زمانے میں چپٹا بنے ہے وہ یا گول

سپاہی پیشہ مسلمانوں کا پیشہ سپاہ گری تھا ۔ اس زمانے میں سپاہیوں کی اقتصادی حالت اس درجے خراب تھی کہ اولاً نوکری ہی نہ ملتی اور اگر مل بھی جاتی تو تنخواہ کا نام و نشان نہ تھا اور یہاں تک کہ چھتیس چھتیس مہینے تک تنخواہ ادا نہ ہوتی تھی ۔ دانہ دانہ کو محتاج رہتے تھے ، جنگی اسلحہ و آلات حرب بنیے کے ہاں گرو رکھ کر اشیائے خوردنی حاصل کرتے تھے ، اور اگر ادھار کچھ سامان مل جاتا تو کھانا نصیب ہوتا ورنہ اُن کے لئے سال کے بارہ مہینے رمضان سے کم نہ ہوتے تھے ۔ اور جس دن کچھ کھانے کو مل جاتا تو ان کی نظر میں وہ دن عید سے کم نہ ہوتا ۔ سپاہیوں میں سے جو لوگ زبردست اور ہیکڑ ہوتے تھے وہ اپنے مالکوں کے سر پر سوار ہوکر ، بغاوت کرکے کچھ حاصل کرلیتے تھے ۔

باقی لوگ امیروں کی پالکی کے پیچھے گریہ کناں چلتے تھے ، سودا نے سپاہیوں کی زبوں حالی اور فاقہ گری کا چشم دید مرقع پیش کیا ہے ۔

گھوڑا لے اگر نوکری کرتے ہیں کسو کی
تنخواہ کا پھر عالم بالا پہ نشاں ہے
گذرے ہے مدا یوں علف و دانہ کی خاطر
شمشیر جو گھر میں تو سپر بنیے کے یاں ہے
ثابت ہو جو دگلا تو نہیں موزوں میں کچھ حال
تیروں میں ہے پر گیری تو بے چلہ کماں ہے
کہتا ہو نفر غرہ کو صرّاف سے جاکر
بی بی نے تو کچھ کھایا ہے فاقہ سے میاں ہے
یہ سن کے دیا کچھ تو ہوئی عید وگر نہ
شوّال بھی پھر ماہ مبارک رمضاں ہے
اس رنج سے جب چڑھ گئے چھتیس مہینے
تنخواہ کا پھر پیٹنا اس شکل سے یاں ہے
لیتے ہیں بایں روسیہی وہ تو دو ماہ
ٹک دھونس دھڑکے کی جنھیں تاب و تواں ہے

وہ سپاہی جن میں بغاوت اور زبردستی کرکے اپنی تنخواہ حاصل کرنے کی ہمت نہ تھی وہ قلعے کے سامنے ریتلے میدان میں جمع ہو جایا کرتے اور جب امیروں کی سواریاں دربار کی طرف جائیں تو وہ فاقہ مست سپاہ گریہ کناں اور سر پر خاک اُڑاتے ان کے پیچھے ہولیتے ۔ یہ منظر دور سے ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے کسی مسلمان کا جنازہ ہو یا ہندو کی ارتھی ، لوگ جنازہ یا ارتھی کی آخری رسومات ادا کرنے جا رہے ہوں ۔ سودا کا بیان ہے :

اور وہ جو ہیں کمزور وہاں آن کے بیٹھیں
ریتی کے جو آگے کی یہ ہر ایک دکاں ہے
اٹھ اٹھ کے دکھاتے ہیں انہیں حال وہ اپنا
دربار رو اس عہد میں جو خورد و کلاں ہے

یوں بھی نہ ملا کچھ تو ہر ایک پالکی آگے
اس سج سے رسالہ کا رسالہ ہی رواں ہے
کوئی سر پہ کیے خاک گریباں کسی کا چاک
کوئی رووے ہے منہ پیٹ کوئی نعرہ زناں ہے
ہندو و مسلمان کو پھر اس پالکی اوپر
ارتھی کا توہّم ہے جنازہ کا گماں ہے
یہ مسخرگی دیکھ کے جا صاحب ارتھی
کرتے ہیں جو واں عرض تو نے پھر ہے نہ ہاں ہے

جب پیٹ کو روٹی اور تن ڈھکنے کو کپڑا تک میسر نہ ہوتا تھا تو پھر کس کی نماز اور کہاں کا روزہ ، مایوسی میں یہ سپاہی ہر قسم کی نا شائستہ حرکات کرنے پر مائل ہوجاتے تھے . اور حد یہ تھی کہ مسجدوں تک میں گدھے باندھ دیتے تھے . ان کے خیال میں ہندوستان سے جب اسلامی حکومت کا جنازہ اُٹھ چکا ہے تو یہاں اسلام کا نام و نشان تک باقی نہ رہ گیا . اب اذان دینے سے کیا فائدہ . اگر موذّن اور خطیب ان کی ان باتوں کی طرف توجہ نہ کرتے اور اذان دینے اور نماز پڑھانے پر اصرار کرتے تو وہ لوگ فاقہ مستی کی حالت میں دماغی توازن کھو دیتے اور ان کی بھی اچھی مرمت کر ڈالتے . سودا کا بیان ملاحظہ ہو :

قاضی کی جو مسجد ہے گدھا باندھ کے اس میں
بیٹھا ہوا اوس شکل سے ہر پیر و جواں ہے
ملاّ جو اذاں دیوے تو منہ موندھ کے اس کا
کہتے ہیں کہ خاموش، مسلمانی کہاں ہے
بولا جو خطیب اس میں تو مارے اسے دھول
ہاتھ آگیا واعظ تو تھپیڑا و دہاں ہے
رینگے ہے گدھا آٹھ پہر گھر میں خدا کے
نے ذکر صلواۃ نہ سجدہ نہ اذاں ہے

صیغۂ طبابت | دربار مغلیہ اور امیروں کے درباروں سے صیغۂ طبابت منسلک ہوتا تھا . اس پورے عملہ کی روزی کا ایک واحد ذریعہ یہی فن تھا. اور درباروں سے ہی

انہیں روزی حاصل ہوتی تھی۔ عوام سے ان کا کوئی تعلق نہ تھا اگر ہوتا بھی تو ایسے حالات میں ان کی وہی حالت ہوتی جو درباروں کے اجڑنے سے ہوئی تھی۔

درباروں کے سرپرستی سے محروم ہونے کی وجہ سے اس فن کا بھی زوال شروع ہوگیا۔ سودا کا بیان ہے:

صیغے میں طبابت کے بھلا آدمی نوکر
سو دو سو روپے کا جو کسی عمدہ کے یاں ہے
صحبت ہے یہ اس سے اگر آقا کے تئیں چھینک
آوے تو وہ اس کو بخشونت نگراں ہے
دیتے ہیں منگا تیر و کماں ہاتھ میں اس کے
ٹھنڈی ہوا آنے کا گر اوس وقت گماں ہے
اور ماحضر اوپر جو وہ نواب کو دیکھے
کھانا تو یہ کھاتے ہیں پر اس کو خفقاں ہے
مطبوخ میں ہے خربزہ اور خربزہ پر دودھ
ہے دودھ پہ مچھلی تس اوپر گاو زباں ہے
یہ بھی تو نہیں ہے کہ اسی سے ہو تسلی
اس سب پہ تفنن کے لیے بیسنی ناں ہے
اس مین جو کہیں درد اوٹھا پیٹ میں ان کے
پھر بوعلی سینا ہے تو وہ ہیچمداں ہے
رکھتے ہیں غرض مرگ سے لڑنے کو سپاہی
گر نوکری سمجھو یہ طبابت کی کہاں ہے

امراء کے درباریوں اور مصاحبوں کی حالت

گر ہوجیے جا کر کسی عمدہ کے مصاحب
اس کی تو اذیت ہے بڑی آفتِ جاں ہے
وہ جاگے جو راتوں کو تو بیٹھے ہیں دو زانو
کیا ہے اگر اپنے تئیں خوابِ گراں ہے
بیوقت خورش اس کی جو ہو اپنے تئیں بھوکھ
سو کیا کہوں تجھ سے کہ مصیبت کا بیاں ہے

خمیان یہ خمیان ہے اور چرت اوپر چرت
منہ صورت سو فار مگر شکل دہاں ہے
گھڑیال کی چپ بیٹھے ہوئے گنتے ہیں گھڑیاں
اور ریح خلا رودوں میں جوں اسپ دواں ہے

سوداگروں کی حالت: عہد وسطیٰ میں تجارت کی کامیابی اور ناکامیابی کا دار و مدار بادشاہوں اور امراء کی مالی حالت پر مبنی تھا ۔ کیونکہ تجار اکثر انہی اشیاء کی خرید و فروخت کرتے تھے جن کی مانگ اور کھپت ان کے ہاں ہوتی تھی ۔ علاوہ ازیں ملک میں امن و امان بھی ضروری ہے ۔ یہ سیاسی افرا تفری کا دور تھا ۔ ملک سے امن و امان اٹھ چکا تھا ۔ چور ڈاکو چپے چپے میں اور تجارتی راستوں میں لوٹ مار کی فکر میں لگے رہتے تھے ۔ ان سے دہلی تک جو دار السلطنت تھا ، محفوظ نہ تھا ۔ شیو داس لکھنوی کا بیان ہے کہ پرانی دہلی کے نظام الدین اولیاء کا مزار دس کوس کی دوری پر تھا ۔ زائرین گروہ بناکر جاتے تھے مبادا راستے میں لوٹ نہ لئے جائیں ۔ چونکہ ہندوستانی سماج کا ہر شخص اقتصادی زبون حالی کا شکار تھا لہذا خرید و فروخت کا بازار ٹھنڈا ہوگیا تھا ۔ تجار اپنا مال لیے در بدر کی ٹھوکریں کھاتے پھرتے تھے ۔ مال کے خریدار ناپید تھے ۔ ایران کا خریدا ہوا مال دکن تک لے جایا جاتا مگر کوئی خریدار پیدا نہ ہوتا ۔ اگر کوئی ان کا مال خرید بھی لیتا تو قیمت کی ادائیگی مشکل ہوجاتی ۔ اور آخر کار تجار کو مال اور قیمت دونوں سے ہاتھ دھونا پڑتا ۔ سودا کا بیان ملاحظہ ہو ۔

سوداگری کیجئے تو ہے اس میں یہ مشقت
دکھن میں لگے وہ جو خرید صفہان ہے
ہر صبح یہ خطرہ ہے کہ طے کیجیے منزل
ہر شام بہ دل وسوسۂ سود و زیاں ہے
لیجا جو کسی عمدہ کی سرکار میں دے جنس
یہ درد جو سنیے تو عجب طرفہ بیاں ہے
قیمت جو چکاتے ہیں سو اس طرح کہ ثالث
سمجھے ہے فروشندہ پہ دزدی کا گماں ہے

جب مول مشخص ہوا مرضی کے موافق
پھر پیسوں کی جاگیر کی عامل بہ نشاں ہے
پروانہ لکھا کر گئے عامل کنے جس وقت
کہتا ہے وہ پیسا ابھی مجھ پاس کہاں ہے
اودھر سے پھر آئے تو کہا جنس ہی لے جا
دیوان بیوتات یہ کہتے ہیں گراں ہے
آخر کو جو دیکھو تو نہ پیسے ہیں نہ وہ جنس
ہر اک متصدی سے میاں اور تیاں ہے
ناچار ہو پھر جمع ہوئے قلعہ کے آگے
جو پالکی نکلے ہے تو فریاد و فغاں ہے

جیسا کہ پہلے کہا چکا ہے کہ ملک کا تو ذکر ہی کیا دہلی شہر تک سے امن و امان اٹھ چکا تھا۔ «مثنوی در ہجو فولاد خاں کوتوال شاہجہاں آباد» میں سودا نے دور ماضی کے امن و امان اور اپنے عصر کی بدامنی اور بدنظمی کا مقابلہ کرتے ہوتے اپنے زمانے کا مرثیہ لکھا ہے۔ سودا کے دور میں رشوت خوری کا بازار گرم تھا۔ سرکاری افسروں کی رشوت خوری کی وجہ سے دن دھاڑے چوریاں اور ڈکیتیاں ہوتی تھیں لہذا لوگوں کو ہر وقت یہاں تک کہ بزم میں بھی چوروں کا خوف رہتا تھا اور وہاں بھی مسلح ہوکر بیٹھتے تھے۔

بزم میں شب ہر ایک پیر و جواں　　بیٹھے ہیں کرکے رزم کا ساماں
کیا ہوا یارو وہ نسق ہیہات　　لیموں کے چور کا کٹے تھا ہاتھ
باندھا جاوے تھا چور پگڑی کا　　مارا جاوے تھا دزد ککڑی کا
شہر میں کیا رہے تھا امن و امان　　کیسی کرتی تھی خلق خوش گذراں
تھا نہ رشوت سے کوتوال کو کام　　شہر میں تھا نہ چوٹے کا نام
اب جہاں دیکھو واں جھمکا ہے　　چور ہے ٹھگ ہے اور اُچکا ہے
دیکھی ہم نے جو راہ چاوڑی　　پشم ہے رہزنی تلاوڑی کی
خاص بازار کا جو سنیے بیان　　اون نے نردگ کے کاٹ ڈالے کان
دمڑی کے سودے کو جو واں جاوے　　پگڑی کھو سر کو پیٹتا آوے

کسی طرح شہر کا نہ ہو یہ حال   شیدی فولاد اب جو ہے کوتوال
چور کب اس کا زور مانے ہے   کالا بال اپنا اس کو جانے ہے

یہی نہیں کہ شہر میں چوروں اور جیب کتروں کا بول بالا تھا بلکہ کوتوال کے ملازمین بھی چوری کرتے تھے اور چوروں کے شریک حال ہوتے تھے۔

جتنے نوکر ہیں اس کے خدمت گار   فن دزدی کے سب ہیں بانی کار
کسو کا گٹھ کٹی وتیرا ہے   کوئی بھروا اُٹھائی گیرا ہے
جس کے گھر بیچ اس کا آقا جائے   صاحب خانہ پر یہ آفت آئے
تا خبر دار گھر کا ہو صاحب   چوگھڑے پاندان تک غائب
ہینگے از بس یہ ہاتھ کے چالاک   ڈالیں ہیں اس کی آنکھوں میں بھی خاک
ٹک یہ غافل جو ان سے ہوتا ہے   تن کے کپڑے کو اپنے روتا ہے

شہر کے بیچ کیا کہوں اب حال   روز محشر کی دھوم ہے ہر شب
شب ہے نرسنگیوں کی قال و قیل   گویا پھونکتی ہے صور اسرافیل
کُتّے آہٹ سے ان کی بھوکیں ہیں   مُردے خواب عدم سے چونکیں ہیں
آنکھ تو کس بشر کی لاگے ہے   چوروں کے ڈر سے فتنہ جاگے ہے
آسماں پر بھی منعدم ہے خواب   کھلا رہتا ہے دیدۂ مہتاب
لاکھ بندوق رات کو چھوٹے   کوٹھی پر ساہوکار کی پھوٹے
ہیں سرگرم دزد بدانجام   لوٹے ہے تا خزانۂ حمام

کسانوں کی حالت | عہد وسطیٰ میں زراعت حکومت اور فرد کی آمدنی کا واحد اہم ذریعہ تھا۔ مگر یہ پیشہ اسی وقت ممکن تھا کہ ملک میں امن و آمان، اور نظم و نسق ہوتا، مالگذاری مناسب ہوتی، آبپاشی کی آسانیاں ہوتیں۔ لیکن اٹھارویں صدی میں زراعت کا کام ناممکن ہوگیا تھا، سیاسی افراتفری کے علاوہ عمّال کسانوں سے بہت زیادہ لگان وصول کرتے تھے۔ علاوہ ازیں اس صدی میں کئی مرتبے کسانوں کو قحط سالی اور قلت بارش کا بھی سامنا کرنا پڑا۔ ان سب باتوں کی سبب سے کسانوں نے یہ پیشہ ترک کردیا یا مغلیہ علاقے سے فرار ہوکر کسی راجہ کے علاقہ میں پناہ لی، اس وجہ سے شاہی اور امیروں کے خزانے کو بڑا دھکا پہونچا۔

مہنگائی او قحط سالی نے عوام کی کمر توڑ دی ۔ اقتصادی نظام درہم برہم ہوگیا ۔ مالگذاری کی عدم ادائیگی کی وجہ سے کسانوں کا مال و اسباب قرق کرلیا جاتا تھا ۔

دو بیل کی جا کر جو کہیں کیجئے کھیتی
اور مینہ بھی موافق ہے پڑے تو تو سماں ہے
ہیں خشکی و قرقی کے تفکر میں شب و روز
نہ امن ہے دل کے تئیں نے جیکو امان ہے

شاعروں کی حالت ہندوستان کے شاہاں مغلیـــہ اور ان کے امراء نے ادیبوں اور شاعروں کی ہمیشہ سرپرستی کی ۔ ان کے دربار سے ادبا اور شعرا وابستہ رہتے تھے ۔ چونکہ اس زمانے میں شاہ و گدا دونوں مالی پریشانیوں کے شکار تھے اور فکر معیشت میں مبتلا رہتے تھے ۔ اب شعر و ادب کے لئے ان کے دماغ معطل ہوچکے تھے ۔ شاعروں کا درباروں سے تعلق ٹوٹ چکا تھا ۔ یہ فن کار فکر معاش میں در بدر پھرنے لگے اور آخرکار جب دہلی میں بھیک بھی ملنا دشوار ہوگیا تو اپنے عزیز وطن دہلی کو خیر باد کہ کر اُدھر کا رخ کیا جہاں روزی ملنے کی امید تھی ۔ دہلی کی ادبی مجلسوں کی بساط الٹ گئی اور آزاد صوبائی ریاستوں میں ادبی مجالسیں قائم ہوئیں ۔ دہلی کی ادبی مرکزیت ختم ہوگئی ۔ لکھنؤ ، فرخ آباد ، ٹانڈا اور مرشد آباد کے درباروں نے کچھ دنوں کے لئے ادبی مراکز کی صورت اختیار کرلی ۔ مختصر یہ کہ ہنرمندوں کی بے قدری کا رونا سودا نے اپنے اکثر اشعار میں رویا ہے ۔

دیکھی نہ ہنرمند کی میں قدر جہاں میں
آے وائے براں دل جو طبگار ہنر ہے[1]

ہے اب جہاں میں بدگہری کس ہنر ہے کم
عیب اِس زمانے میں جو کہو سو ہنر میں ہے[2]

کہوں کیا انقلاب اس وقت میں یارو زمانے کا
جسے سب عیب سمجھے تھے وہ نظروں میں ہنر ٹھہرا[3]

---

۱ کلیات سودا ج ۱ ، ص ۱۵۹ ۲ ایضاً ص ۱٦۸ ۳ ایضاً ص ۱۵

شاعر جو سنے جاتے ہیں مستغنی الاحوال
دیکھے جو کوئی فکر و تردد کو تو یاں ہے
مشتاق ملاقات انہوں کا کس و ناکس
ملنا انہیں ان سے جو فلان ابن فلان ہے
گر عید کا مسجد میں پڑھے جا کے دوگانہ
نیت قطعہ تہنیت خانِ زماں ہے
تاریخ تولد کی رہے آٹھ پہر فکر
گر رحم میں بیگم کے سنے نطفۂ جاں ہے
اسقاط حمل ہو تو کہیں مرثیہ ایسا
پھر کوئی نہ پوچھے میاں مسکین کہاں ہے[1]

مُعَلِّم ، مُلّا ، خَطّاط اور کاتب کی حالت | اس عہد میں متوسط طبقے کی حالت سب سے زیادہ نازک تھی ، تعلیم یافتہ متوسط درجے کے خاندان کا ذریعہ معاش یا تو اتالیقی اور معلمی تھا ، یا کتابت اور خطاطی ، لیکن اس کا مدار بھی طبقہ اشراف کی خوش حالی پر تھا . چونکہ عام اقتصادی نظام خلل پذیر تھا اس لیے ان ہنرمندوں کی بھی کوئی قدر نہ رہی تھی .

مُلّائی اگر کیجیے تو مُلّا کی ہے یہ قدر
ہوں دو روپے اُس کے جو کوئی مثنوی خواں ہے
اور ما حضر اخوند کا اب کیا میں بتاؤں
یک کاسۂ دال عدس و جو کی دو ناں ہے
دن کو تو بچارا وہ پڑھایا کرے لڑکے
شب خرچ لکھے گھر کا اگر ہندسہ داں ہے
تس پر یہ ستم ہے کہ نہالی تلے اس کے
لڑکوں کی شرارت سے سدا خار نہاں ہے

جس روز سے کاتب کا لکھا حال میں تب سے
پر صفحۂ کاغذ پہ قلم اشک فشاں ہے

[1] ایضاً ص ۳۵۶

وہ بیت ٹکے سیکڑے لکھنے کو ہے محتاج
خوبی میں خط اب جس کا بہ از خط بتاں ہے
یہ بھی میں تکلف ہی سے کہتا ہوں وگر نہ
آفاق میں اِن چیزوں کی اب قدر کہاں ہے

احیا ہو جو موتی کا زمانے میں نئے سر
خطاط کی اوتنی ہی رہی قدر کہاں ہے
ہدیہ ہو سوا پانچ ٹکے گذری میں آکر
یاقوت پکارے جو سکاؤ قرآں ہے
دمڑی کو کتابت لکھیں دھیلے کو قبالہ
بیٹھے ہوئے واں میر علی چوک جہاں ہے

مشایخ کی حالت کچھ لوگ اس زمانے میں روحانی اور اخلاقی اصلاح کا فرض انجام دے رہے تھے، یہ ایک طریقے سے طبقۂ امراء اور طبقۂ عوام میں واسطہ یا درمیانی کڑی کی حیثیت رکھتے تھے. لیکن اس عہد کی معاشی ابتری نے تصوف کو بھی کسب معاش کا آلہ بنادیا اور سیکڑوں جھوٹے مدعیان عرفان پیدا ہوگئے تھے جو خدا پرستی کا لبادہ اوڑھ کر عوام‌الناس کو بے وقوف بنا سکتے تھے اور جو حق پرست صوفی تھے ان کی خانقاہیں بے رونق ہوگئیں.

چاہے جو کوئی شیخ بنے بہر فراغت
چھٹتے ہی تو شعرا کی وہ مطعون زباں ہے
دیتا ہے دم خبر سے کوئی شملے کو نسبت
گنبد سے کوئی پگڑی کو تشبیہ کناں ہے
اور اس کو جو دیکھے کوئی وہ بہر معیشت
اس فکر و تردد ہی میں ہر ایک زماں ہے
پوچھے ہے مریدوں سے یہ ہر صبح کو اُٹھ کر
ہے آج کدھر عرس کی شب روز کہاں ہے

تحقیق ہوا عرس تو کر داڑھی کو کنگھی
لے خیل مریدان گئے وہ بزم جہاں ہے
ڈھولک جو لگی بجنے تو واں سب کو ہوا وجد
کوئی کودے کوئی رووے کوئی نعرہ زناں ہے
گرتال سے پڑتا ہے قدم تو سبھی ہنس ہنس
کہتے ہیں کوئی حال ہے یہ رقص زنان ہے
اور ما حصل اس رنج و مشقت کا جو پوچھو
ڈالا ہوا واں دال نخود قلیہ و نان ہے

متوکلین کی حالت | توکل عہد وسطیٰ کی صوفیہ کی سب سے بڑی خصوصیت تھ
اور اس بنا پر عوام و خواص میں اُن کو حد درجہ وقار حلصل رہتا تھا مگر اس
زمانے میں توکل کے لیے کوئی گنجائش نہ رہی تھی۔ اور ان کو امراء اور اہل
ثروت کے در پر جبیں فرسائی کرنی پڑتی تھی، اس طرح وہ ذلیل و خوار تھے۔

سب پیشہ یہ تج کر جو کوئی ہو متوکل
جورو تو سمجھتی ہے نکھٹو یہ میاں ہے
اور بیٹی کے دل کو ہے خرافت کا تیقن
بیٹے کو جنوں ہونے کا باباکے گماں ہے
پھر شیخ کے جب لڑکے لگے بھوک سے مرنے
ہر خان و خوانین کے ہمراہ دواں ہے
جب راہ خدا پیسے نکالے کوئی نواب
تب ان کی سفارش میں اُسے رقعۂ خاں ہے
مضمون یہی رقعہ کا کہ کچھ دیجیے اس کو
مداح اماموں کا ہے اور مرثیہ خواں ہے

نجبا اور شرفا کی خولری اور اقتصادی زبوں حالی کا سودا نے بڑے دلدو
انداز میں مرقع پیش کیا ہے۔ شریفوں کی عزت خاک میں مل گئی تھی، اُن ک
گھر کی مستورات بھوک و پیاس سے پریشان ہوکر بچے گود میں لیے گلیوں ا

کوچوں میں ماری ماری پھرتی تھیں، مگر ان سب باتوں کے باوجود پردہ کا بھی خیال رکھتی تھیں۔

دیا بھی وہاں نہیں روشن تھی جس جگہ فانوس
پڑے ہیں کھنڈروں میں آئینہ خانہ کے مانوس
کروڑ دل پُر از امید ہوگئے مایوس
گھروں سے یوں نجبا کے نکل گئی ناموس
ملی نہ ڈولی انہیں جو تھے صاحب چنڈول

نجیب زادیوں کا ان دنوں ہے یہ معمول
وہ برقعہ سر پہ ہے جس کا قدم تاک ہے طول
ہے اُن کی گود میں لڑکا گلاب کا سا پھول
اور ان کے حسن طلب کا ہر ایک سے یہ اصول
کہ خاک پاک کی تسبیح ہے جو لیجیے مول

منصور علی خاں عہد مغلیہ میں ہفت ہزاری منصب میں سے بڑا منصب تھا، اور اس کی مالی حالت دیگر منصب داروں سے کہیں بہتر ہوتی تھی مگر اس زمانے میں صدی اور ہفت ہزاری دونوں برابر تھے، سودا نے اپنے مربی منصور علی خاں ہفت ہزاری کی تنگ حالی کا یوں ذکر کیا ہے۔

بالفرض اگر آپ ہوئے ہفت ہزاری
یہ شکل بھی مفت سمجھیو تو راحت جاں ہے
ٹک دیکھنا منصور علی خاں جی کا احوال
چھاتی پہ کڑک بجلی ہے اور شیر دہاں ہے

مختصر یہ کہ اٹھارھویں صدی ہجری میں ہندوستان کا ہر طبقہ بے روزگاری میں مبتلا تھا۔ ملک سے آسودگی کا نام و شان تک مٹ چکا تھا، ہر شخص روٹی اور کپڑے کی تلاش میں سرگرداں نظر آتا تھا۔

آرام سے کٹنے کا سنا تونے کچھ احوال
جمعیت خاطر کوئی صورت ہو کہاں ہے
دنیا میں تو آسودگی رکھتی ہے فقط نام
عقبی میں یہ کہتا ہے کوئی امر کا نشاں ہے

سو اس پہ تیقن کسی کے دل کو نہیں ہے
یہ بات بھی گوئندہ ہی کا محض گماں ہے
یاں فکر معیشت ہے واں دغدغۂ حشر
آسودگی حرفیست نہ یاں ہے نہ وہاں ہے

کہا میں آج یہ سودا سے کیوں تو ڈانواں ڈول
پھرے ہے جا کہیں نوکر ہو لیکے گھوڑا مول
لگا وہ کہنے یہ اُس کے جواب میں دو بول
جو میں کہونگا تو سمجھےگا تو کہ ہے یہ ٹھٹھول
بتا کہ نوکری بکتی ہے ڈھیریوں یا تول

(ب)

معاشرہ اور تمدن

ہندوستان میں مسلمانوں کی حکومت کے قیام کے بعد سے دہلی اسلامی ہند کی تہذیب و تمدن کا ایک اہم اور بڑا مرکز رہی ہے۔ پروفیسر خلیقؔ احمد نظامی کے بیان کے مطابق «دجلہ و فرات سے علم و عرفان کی جو موجیں اٹھی ہیں وہ جمنا ہی کے کناروں سے آکر ٹکرائی ہیں، بغداد و بخارا سے جو علمی و روحانی قافلے چلے ہیں وہ یہیں آکر ٹھہرے ہیں۔ کبھی اس کی رونق کا یہ عالم تھا کہ چپہ چپہ پر خانقاہیں تھیں، قدم قدم پر مدرسے تھے، کوچہ کوچہ میں مسجدیں تھیں، تشنگانِ معرفت اپنی روحانی پیاس بجھانے کے لیے بڑی بڑی تکلیفیں برداشت کرتے تھے اور یہاں پہنچتے تھے، ہندوستان کا یہ دارالسلطنت رشک بغداد و عزت مصر بنا ہوا تھا»[1].

اٹھارھویں صدی میں جب مغلیہ سلطنت کا زوال شروع ہوا اور دہلی کو آئے دن ایک نئے فتنے کا سامنا کرنا پڑتا تھا تو بھی نادر شاہ (۱۷۳۹ع) کے حملے سے قبل یہ شہر ان تمام مصائب کے باوجود انتہائی با رونق تھا اور بقول شاہ

---

۱ تاریخ مشایخ چشت ص ۲۳۸

عبدالعزیز دہلوی «دوسرے شہر لونڈیاں ہیں اور دلی ملکہ، یہ موتی ہے اور سب سیپیاں»۔[1]

مرقع دہلی کے مطالعہ سے دہلی کی معاشرت کا نقشہ سامنے آجاتا ہے۔ مثلاً قدم شریف، قدم گاہ حضرت علی، درگاہ حضرت قطب‌الاقطاب بختیار کاکی، سلطان شمس‌الدین التمش، سلطان‌المشایخ حضرت نظام‌الدین اولیاء، حضرت امیر خسرو، حضرت نصیرالدین چراغ دہلوی۔ حضرت شاہ ترکمان بیا بانی۔ حضرت خواجہ باقی باللہ، حضرت شاہ حسن رسول نما، شاہ بایزیداللہ، شاہ عزیزاللہ، مرزا بیدل اور میر مشرف کے مزاروں پر بڑی دھوم دھام سے عرس ہوتے، رقص و سرود اور عیش و رندی کے سامان مہیا ہوتے۔

چاندنی چوک اور چوک سعداللہ خاں شہر کی جان تھے، جواہرات، عطریات، اسلحہ جات اور دنیا کی عمدہ سے عمدہ اشیاء کی وہاں دکانیں تھیں اور دکانوں کی رونق کا عالم تھا کہ پرند بھی حیران تھے، ان بازاروں میں ہمہ وقت رؤسا کے جمگھٹے لگے رہتے تھے۔ چاندنی چوک کے قہوہ خانوں میں ہر وقت شعراء کا مجمع رہتا تھا۔

اس عہد میں دہلی میں بہت سے بزرگ تھے اُن کی خانقاہوں سے رشد و ہدایت کے چشمے جاری تھے جن سے تمام ہندوستان سیراب ہو رہا تھا۔ اُن میں حافظ سعداللہ شاہ غلام محمد داول پور، شاہ پانصدی، مجنوں نانک شاہی، میر سید محمد، شاہ کمال، شاہ غلام محمد، شاہ کلیم‌اللہ شاہجہاں آبادی، شاہ رحمت‌اللہ، شاہ فخرالدین دہلوی اور مرزا مظہر جان جاناں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

دہلی کے میلے عیش و عشرت کے ہنگامے تھے، ان میلوں میں اوباش اور شہوت پرستوں کی محفلیں سجتی تھیں، اور کوئی اخلاقی جرم ایسا نہ تھا جو نہ ہوتا ہو۔ ہر مہینے کی ۲۷ کو ایک ناگل کا میلہ ہوتا تھا۔ جہاں شوقین مزاج تماشہ بین عورتیں بن سنور کر پہونچتی تھیں اور ہر طرح کی عیاشی میں حصہ لیتی تھیں۔ بڑی دھوم دھام سے بسنت کا میلہ لگتا تھا۔ یہ میلہ متواتر سات دنوں تک منایا جاتا تھا۔ دہلی کی خلقت ان دنوں مختلف بزرگوں کے مزاروں پر جمع ہوتی، نذر عقیدت پیش کرتی اور عیش و عشرت اور ہر طرح کی تفریحات میں دن گذارتی تھی۔

---

[1] تاریخ مشایخ چشت ص ۳۳۹

جیسا کہ پہلے لکھا جا چکا ہے، دہلی کو ہر حیثیت سے مرکزیت کا طرہ امتیاز حاصل تھا۔ ہندوستان کے بڑے بڑے فنکار، اِدبا" اور شعراء یہیں سکونت پذیر تھے۔ اُن شعراء مین مرزا مظہر، معنی یاب خاں، شیخ علی حزیں، سراج‌الدین آرزو، میر محمد افضل ثابت، ابراہیم خاں راقم، میر شمس‌الدین مفتوں، مرزا عبدالخالق وارستہ اور مرزا گرامی فارسی کے شاعر تھے۔ ان کے علاوہ سودا اور میر جیسے ریختہ کے استاد بھی تھے، شعر و شاعری اور مشاعروں کا عام چرچا تھا۔

اس عہد میں ہندوستان میں شیعہ عقائد ترقی پر تھے، بایں وجہ مرثیہ خوانی نے فنی حیثیت اختیار کرلی تھی۔ بڑے بڑے نامور مرثیہ خواں پیدا ہوئے۔ ان میں پسر لطف علی خاں، مسکین، حزیں، غمگین، میر عبداللہ، میر ابو تراب، مرزا ابراہیم، میر درویش حسین، جانی حجام، محمد نعیم وغیرہ اعلیٰ پایہ کے مرثیہ خواں تھے۔

عہد مغلیہ میں فنِ موسیقی و رقص و سرود کو بہت فروغ حاصل ہوا تھا، ہزاروں کی تعداد میں موسیقی داں اور رقاص دربار سے وابستہ رہتے تھے۔ ان کی سرپرستی ہوتی تھی اور انعام و اکرام سے ان کی ہمت افزائی کی جاتی تھی۔ مگر بڑے تعجب کی بات یہ ہے کہ اٹھارھویں صدی میں جو طوائف‌الملوکی کا عہد تھا، بادشاہوں اور امراء کے وسائل محدود ہوچکے تھے، دربار اجڑ چکے تھے، اور سماج کا ہر طبقہ معاشی اور اقتصادی پریشانیوں میں مبتلا تھا، کئی نامور ارباب طرب پیدا ہوئے، اور انفرادی حیثیت سے اس فن کو نقطۂ کمال پر پہونچایا، اگر پورے عہد مغلیہ کا جائزہ لیا جائے اور شاید گذشتہ عہد میں ایسے نامور اور صاحب کمال ارباب طرب پیدا نہ ہوئے ہونگے۔ ان میں نعمت خاں بین نواز، نعمت خاں کا بھائی، موسیقار، جانی اور غلام رسول، باقر طنبورچی، حسن خاں ربابی، غلام محمد سارنگی نواز، رحیم و تان سین، قاسم علی بین نواز، معین‌الدین قوال، برہانی قوال، گھانسی رام پکھاوجی، حسین خاں ڈھولک نواز، شہباز دھمدمی نواز، نابینا شکم نواز وغیرہ فن موسیقی اور ساز نوازی کے بے مثل استاد تھے۔

مگر اندرونی سیاسی خلفشار اور نادر شاہ[1] اور احمد شاہ ابدالی کے ہنگاموں نے ایک دم دہلی کی بساط الٹ دی، پرانی محفلیں درہم برہم ہو گئیں۔ علمی اور

---

۱ تاریخ مبارکنامہ (قلمی) ص ۱۵۲ (الف و ب)

مذہبی محفلیں سرد پڑ گئیں ، شہر دہلی ویران ہوگیا ، عالی شان عمارتیں ، مسجدیں ، ور خانقاہیں مسمار اور برباد ہوگئیں ، اور دہلی کی تہذیبی حیثیت ختم ہوگئی ۔ سودا نے اس تباہی کا عبرت ناک منظر پیش کیا ہے ۔

سخن جو شہر کی ویرانی سے کروں آغاز
تو اس کو سنکے کریں ہوش چند کے پرواز
نہیں وہ گھر نہ ہو جس میں شغال کی آواز
کوئی جو شام کو مسجد میں جائے بہر نماز
تو واں چراغ نہیں ہے بجز چراغ غول

کسی کے یہاں نہ رہا آسیا سے تابہ اجاغ
ہزار گھر میں کہیں ایک گھر جلے ہے چراغ
سو کیا چراغ وہ گھر ہے گھروں کے غم سے داغ
اور اُن مکانوں میں ہر سمت رینگتے ہیں الاغ
جہاں بہار میں سنتے تھے بیٹھ کر ہنڈول

خراب ہیں وہ عمارات کیا کہوں تجھ پاس
کہ جس کے دیکھے سے جاتی رہی تھی بھوکھ اور پیاس
اور اب جو دیکھو تو دل ہوے زندگی سے اُداس
بجائے گل چمنوں میں کمر کمر ہے گھاس
کہیں ستون پڑا ہے کہیں پڑے مرغول

یہ باغ کھا گئی کس کی نظر نہیں معلوم
نہ جانے کن نے رکھا یاں قدم وہ کون تھا شوم
جہاں تھے سرو و صنوبر وہاں اوگے ہے زقوم
مچے ہے زاغ وزغن سے اب اس چمن میں دھوم
گلوں کے ساتھ جہاں بلبلیں کریں تھیں کلول

رکھیں تھے سیر کو پنگھٹ کے گرد کے دیہات
کہ اب جہاں کے تھے پنہاریوں کے آبحیات
اور ان درختوں کی وے چھائیں وے گھنے سے پات
نہ وے درخت ہیں اب واں نہ آدمی کی ذات
کوئیں میں مردے پڑے ہیں نہ ریسمان ہے نہ ڈول ۔

جہاں آباد تو کب اس ستم کے قابل تھا
مگر کبھو کسی عاشق کا یہ نگر دل تھا
کہ یوں مٹا دیا گویا کہ نقش باطل تھا
عجب طرح کا یہ بحر جان میں ساحل تھا
کہ جس کی خاک سے لیتی تھی خلق موتی رول

دیا بھی واں نہیں روشن تھی جس جگہ فانوس
پڑے ہیں کھنڈروں میں آئینہ خانہ کے مانوس
کرور دل پُر از امید ہوگئے مایوس
گھروں سے یوں نجبا کے نکل گئی ناموس
ملی نہ ڈولی انھیں جو تھے صاحب چنڈول

رسم اور رواج

ابتدائی فتوحات کے بعد مسلمانوں نے ہندوستان میں سکونت اختیار کرلی تھی۔ اس میں شک نہیں کہ مسلمانوں نے ہندوستان کو اپنی بہادری اور جوانمردی کے بل بوتے پر فتح کیا تھا اور اپنا اقتدار جمایا تھا۔ مگر ہندوستان کے قدیم باشندے اُن کو شک کی نظر سے دیکھتے تھے۔ مذہبی نقطۂ نظر سے اُن دونوں قوموں میں زمین آسمان کا فرق تھا۔ اسلام وحدانیت کا قائل تھا جبکہ ہندو دھرم کثرت کا پیرو تھا۔ لہذا ان دونوں مذہبی فرقوں میں ہم آہنگی پیدا ہونا مشکل تھا۔ سیاسی نقطۂ نظر سے یہ ضروری تھا کہ ان دونوں قوموں میں میل جول، ہم آہنگی پیدا ہو، شک و شبہہ دور ہوجائے، حاکم اور محکوم میں رشتہ پیدا ہوجائے، تاکہ ممالک میں امن و امان قایم ہوسکے۔ اس سلسلے میں صوفیاء کرام نے قابلِ ستایش خدمات انجام دیں۔ اسلامی تصوف کے زیر اثر ہندوستان میں بھگتی کی تحریک وجود میں آئی۔ ان بھگتوں نے بھی ہندو و مسلمانوں کے درمیان پریم و محبت پیدا کرنے کی حتی الوسع کوشش کی اور بڑی حد تک اپنے مقصد میں کامیابی حاصل کی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہندو اور اسلامی تہذیب میں رفتہ رفتہ ہم آہنگی پیدا ہونے لگی اور ایک تہذیب نے دوسری کو اثر انداز کرنا شروع کردیا۔ اکبر بادشاہ نے بھی اس کی کوشش کی جس کا اثر یہ ہوا کہ مسلمانوں کی سماجی زندگی میں ایک بڑا تغیر

---

۱ میر کی آپ بیتی، ص ۱۲۱، ۱۲۴، ۱۲۷، ۱۲۹۔

پیدا ہو گیا، ہندوستانی تہذیبی عناصر انہوں نے اختیار کر لیے اور رفتہ رفتہ اُن رسومات نے اسلامی صورت اختیار کر لی۔ اٹھارہویں صدی میں یہ ہم آہنگی اپنے نقطۂ عروج پر تھی۔ چوں کہ اسلامی تہذیب کا ہر ایک شعبہ ہندوستانی تہذیب سے متاثر تھا۔ لہٰذا اردو ادب اور خاص طور پر اردو شاعری میں ہندوستانی تہذیبی عناصر کثرت سے ملتے ہیں۔ سودا کے کلام میں تفصیل سے ان رسم و رواج، قیاس وضع قطع طرز معاشرت اور معتقدات کا ذکر ملتا ہے۔

شادی بیاہ کے رسوم اس ضمن میں مندرجہ ذیل رسموں کا ذکر ملتا ہے۔

۱ - منگنی، ۲ - شادی کی لگن دھرنا، ۳ - کنگن، ۴ - ساچق، ۵ - دولہن کے لئے مہندی جانا، ٦ - تیل چڑھنا، ۷ - شہانا گانا، ۸ - دولہا دولہن کے دروازوں پر بند ہونا، ۹ - سہرا، ۱۰ - عقد کی شب دولہن کا سنگار، ۱۱ - برات، ۱۲ - دھنگانا، ۱۳ - شادی میں رقص و سرور کی محفلیں ۱۴ - شربت پلانے کی رسم، ۱۵ - سلامی اور شادی کا جوڑا، ۱٦ - جاوہ یا آرسی مصحف ۱۷ - سہاگ کی تتھ ۱۸ - رخصتی ۱۹ - ان کی تفصیل مثالوں کے ساتھ پیش کی جاتی ہے۔

[1] منگنی اس رسم کے مطابق دولہا کے یاں سے چند مرد اور قریبی رشتے کی دس پانچ عورتیں مٹھائیاں اور چھوارا کے خوان لے کر دولہن کے گھر جاتی تھیں۔ دراصل یہ رسم عورتوں کے ہی جانے کی ہے۔ مرد صرف سواریاں اتروانے اور سوار کرانے اور حفاظت کی غرض سے ساتھ کر دئیے جاتے تھے۔ مٹھائی سے مراد بالو شاہی اور بڑے بڑے لڈو ہوتی تھی۔ مٹھائی کے علاوہ پان کے بیڑے اور زیور کی رقمیں بھی خوان میں ہوتی تھیں۔ ان پان کے بیڑوں پر سونے چاندی کے ورق لگے ہوتے تھے۔ پان کے بیڑوں کے خوان کے ساتھ پھولوں کے ہاروں کے خوان اور پھولوں اور مصری کی ڈلیوں کے خوان بھی ہوتے تھے۔ امیروں کے ہاں پھولوں کے ہاروں کے بجائے گوٹے کے ہار ساتھ ہوتے تھے۔ انگوٹھی سونے کی چھلا چاندی کا ہوتا تھا۔ یہ سب سامان لے کر جب عورتیں لڑکی والوں کے گھر پہونچتی تو دولہن سرخ جوڑے میں ملبوس ان کے درمیان آتی۔ اسے پہلے پان کا بیڑا کھلایا جاتا، پھر

---

۱ تارا چند۔ Influence of Islam on Indian Culture. P. 136

اس کے ہاتھ میں روپے اشرفیاں رکھی جاتیں۔ اس طرح رشتہ پختہ ہو جاتا[1]۔
سودا نے اس رسم کا یوں ذکر کیا ہے۔

غرض جب وقت منگنی کا نشان اس شہ کو آیا تھا
اُسے شربت کے جا قسمت نے خونِ دل پلایا تھا
عوض مصری کے دولہن نے جگر کا لخت کھایا تھا
اور اس کے ساچق کا یہ سامان کر دکھایا تھا[2]

[۲]شادی کی لگن دھرنا: منگنی کے بعد، برات اور نکاح کے دن اور تاریخ کے تعین کے رسم کو شادی کی لگن دھرنا کہتے تھے۔[۳]

دھرنا لگن اس بیاہ کا زنہار نہ مانوں
کردار فلک میں نہ سمجھتا ہوں تو جانوں
سنجوگ یہ کچھ باندھا ہے دولہا سے دلہن کا
جو تار کفن کا ہے سو ڈورا ہے لگن کا

[۳]کنگن: تو ہم پرستی کی رسموں میں کنگن باندھنے کی ایک رسم تھی۔ اسے محافظ سمجھا جاتا تھا۔ بھوت، شیطان، دوسری بلاؤں اور نظر بد سے محفوظ رکھنے کے لئے دولہا کے، بائیں ہاتھ کی کلائی میں باندھا جاتا تھا۔ کنگن کو شادی کا ڈورا بھی کہتے تھے۔[۴]

باندھا کنگن تیرے سکھ کرنے کو
کیا میں جانے تھی کہ یوں بچھڑے گا ساتھ

[۴]ساچق: ساچق، ایک ترکی لفظ رسم میں مستعمل ہے۔ در اصل رسم حنا بندی نام ساچق ہے۔ اس رسم کے مطابق اشیائے ذیل جنھیں بری کہتے ہیں بر دولہا کی طرف سے دولہن کے گھر آرائش اور باجے کے ساتھ بھیجی جاتی ہیں۔ امیروں کے یہاں چاندی کا سہاگ پرا، اس میں دو سونے چاندی کی کنگھیاں، سہاگ

---

۱ برائے تفصیل ملاحظہ ہو۔ رسوم دہلی ص ۵۲-۵۶ Qanun - i - Islam-PP 93-95
Observation on the Mussalmans of India - 1, P 357
۲ کلیات سودا ج ۱ ص ۴۰۵-۴۰۸ ۳ برائے تفصیل Qanun - i - Islam PP 93-95
۴ قانون اسلام (انگریزی) ص ۱۳۹-۱۴۴۔

کا عطر اور پھلیل چھبیلا، ناگر موتھا، بالچھڑ، چھوٹی الائچیاں، کپور کچری، لونگیں، چنبہ کی جڑ، ہلدی، جوز، جوتری، تیزپات، صندل، زعفران، مشک دانہ اور مٹی کی دوپڑیاں ہوتی تھیں اسے سہاگ پڑا کہتے تھے۔[۱]

کاتا ہوا وہ سر تھا جو ساچق کا جتاوا
گردن کا خط زخم تھا مٹکے کا کلاوا
دولہن سے لیے آستین دولہا کی چڑھاوا
ساچق کا یہ دستور ہے کہہ کس کے وطن کا

کیا کروں آگے میں ساچق کا بیان
دل پُر از خون رنگ شیشے ہیں یاں
لی ہیں نیزوں پر سروں کی مٹکیاں
گل ہیں آرائش کے زخم بے شمار

۵ دولہن کے لیے مہندی دولہا کی طرف سے ساچق کے ساتھ دولہن کے لیے مہندی بھیجی جاتی تھی جو اُس کے ہاتھوں میں شادی کے دن لگائی جاتی تھی۔

جو خوان دولہن کے لیے مہندی کا آیا
تھا خسرو پورہ کا خون اس میں جمایا
دولہا کا لہو ہاتھوں میں دولہن نے لگایا
یہ رنگ ہے شادی میں زمانے کی چلن کا

۶ تیل چڑھانا اس رسم کو «اُبٹنا کھیلنا» بھی کہتے تھے۔ ہلدی اور جَو کا بھنا ہوا آٹا، کھلی، چھیل، چھبیلا، ناگر موتھا، تج، بالچھڑ، تیز پات اور تیل ڈال کر پانی میں گھولا جاتا اور چہرہ پر صفائی کے لیے ملا جاتا تھا[۲]

نائن کہے کہ شرم سے دولہا ہے سرنگوں
اب کیوں کہ تیل روئے مقدس کو میں ملوں[۳]

---

۱ رسوم دہلی ص ۶۵-۶۰ نیز Observation on the Mussalmans of India 375-77
۲ رسوم دہلی ص ۶۴ ۳ کلیات سودا ص ۴۰۵

۷ شہانا گانا | تیل لگانے کی رسم کی ادائیگی کے موقع پر ڈومنیاں کا جو گانا گایا کرتی تھیں وہ شہانا کہلاتا تھا. آج بھی شادی کے موقع پر شہنائی بالخصوص بجائی جاتی ہے.

سُہلے یہ ڈومنیاں گاتی ہیں لے کر جب ڈھول
شیخ جی تم بھی سمجھتے ہو کچھ اُن سہلوں کے بول[۴]

لوگوں کے گھر مندھے کے نیچے بیٹھ شہانا گاتے ہیں
نوحہ گروں کو یاں بلوا کر شہ کو تیل چڑھاتے ہیں

۸ بند ہوار| غالباً نظر بد اور بلاؤں سے حفاظت کے لئے شادی بیاہ کے ایام میں طرفین کے دروازوں پر آم کے پتے ایک ڈوری میں باندھ کر لٹکائے جاتے تھے.

یہ بند ہوار شادی کی بندھی دولہا دولہن کے گھر
قبیلہ کٹ گیا زنجیر میں دونوں کا سرتا سر

۹ سہرا| برات کی روانگی سے کچھ پہلے حجام دولہا کو نہلاتا دھلاتا، بعد ازیں دولہا کو شادی کے جوڑے پہنائے جاتے جو بہت بھڑکیلے ہوتے. اُس کی پیشانی پر باندھ کر نیچے کی طرف سہرا لٹکا دیا جاتا جس سے چہرہ ڈھک جاتا یہ سہرا مالنیں پھولوں سے تیار کرتی تھیں. اس زمانے میں گوڑے اور زری کے ہاروں کا رواج ہے.

سہرے کے تئیں سیروے سے کھاٹ کے باندھے
اس طرح چڑھایا بیاہنے شہزادہ مدن کا

لا کے اے مالنیاں رن کی چمن سے پھلوار
گوندھو نوشہ کے لیے آج گل زخم کے ہار
تار گتھنے کا کرو سہرے کے لوہو کی دھار
گاڑ دروازے پہ تم باندھ کے یہ بندھوار[۲]

---

۱ ایضاً ص ۴۰۷ ۲ کلیات سودا ج ۱ ص ۱۹۷.

۱۰ دلہن کا سنگار| عقد کی شب کو دولہن شادی کے سرخ جوڑے میں ملبوس کیا جاتا، مختلف زیورات سے آراستہ پیراستہ کیا جاتا، خوشبوؤں سے معطر کیا جاتا اور لوازمات حسن سے حسن دوبالا کیا جاتا تھا۔

دولہن کو شب عقد جوہیں مل کے سنوارا
بولا یہ رنڈاپا کہ خدا سے نہیں چارا
جس کے لیے سب کچھ تھا گیا رن میں وہ مارا
کیا فائدہ اب اس کے سنگار اُبرن کا

۱۱ برات| مقررہ دن اور تاریخ کو برائے عقد دولہا کو دولہن کے گھر لے جایا جاتا۔ اس پورے جلوس کو جس میں دولہے کے رشتے دار اور مہمان ہوتے تھے، برات کہتے ہیں۔ دولہا زرق برق زیورات میں آراستہ گھوڑی پر سوار ہوتا، براتی پیچھے پیچھے اور دولہا کی گھوڑی آگے ہوتی۔ سب سے پیچھے عورتوں کی سواریاں اور سب سے آگے باجوں والوں کا گروہ ہوتا۔ اس رسم کو «برات چڑھنا» کہتے ہیں۔ برات کے لوازمات میں کثرت سے روشنی اور آتشبازی بھی شمار ہوتی تھی۔[1]

آرایش اب اس بیاہ کی کیا میں کروں اظہار
کس طرح تھی وہ چشم خلائق میں نمودار
ہر زخمی کے واں گھاٹ تھی اک تحفۂ گلزار
ہر لوتھ پہ چادر تھی گویا رشک چمن کار[2]

دلوں کی آہ آتشبار چھٹنا تھا اناروں کا
جو خطرہ اشک کا تھا گنج تھا سو وہ ستاروں کا

گھوڑے کے اوپر چڑھ بیٹھتے ہی نوشہ نے لی رن کی راہ
جو ساتھی اودھر سے پھرا سو آیا بھرتا آہ پر آہ[3]

۱۲ دھنگانا| جب برات دولہن کے دروازہ پر پہونچ جاتی تو اس موقع پر دولہن کے بھائی یا دوسرے قریبی رشتہ دار یا نوکر چاکر جاکر دروازہ پر دولہا کو بہ جبر

---

۱ برائے تفصیل، رسوم دہلی۔ ص ۸۷، ۲ کلیات سودا، ج ۲ ص ۱۴۴-۱۶۴۔ ۳ ایضاً ص ۱۴۴-۲۹۶۔

روکتے تھے، اور اپنا حق طلب کرتے تھے. اس رسم کو «دھنگانا» کہتے تھے. اور جو چیز اس سلسلے میں دی جاتی تھی وہ «نیگ» کہلاتی تھی.[1]

نیگ میں جاکے دھنگانے کے دیا اپنا سر
لینے والوں نے کہا خرم و شاداں ہوکر[2]

۱۳ رقص و سرود| عام رواج کے مطابق شادی کی رات کو دولھا کی طرف سے دولہن کے دروازے پر رقص و سرود کی محفل سجتی تھی. اس موقع پر رنڈیوں اور کلاونتوں کے لونڈوں کا رقص و سرود بہت پسند کیا جاتا تھا. ذیل کے اشعار میں اٹھارہویں صدی کے مشہور کلاونتوں کے نام بھی آگئے ہیں.

شادی میں گر کسی کے گھر یہ جائیے صاحب خانہ رنڈیاں بلوائیے
راگ گر کلاونتوں کا وہاں اس جگہ گا رہا ہو جیون داس
اور پکھاوج بجائے دیبی داس سُروں کی بندھ رہی ہو باہم آس[3]

۱۴ شربت نوشی| براتیوں کو ایک خاص مقام پر جیسے جنواسہ کہتے تھے، بیٹھاکر شربت و پانی سے ان کی تواضع کی جاتی تھی. بعد ازیں ان کے گلوں میں ہار ڈالے جاتے.

شربت کی تو واں رسم کا کیا ذکر تھا اس نے
پانی کے لئے سارے قبیلے کی گئی جان

جو شربت بزم میں پوچھو تو اب تیغ قاتل تھا
غنا تھی مذبوح کی رقاص بسمل تھا

گلے میں ہار سب کے زخم شمشیر حمائل تھا
پر از خوں جو دہن تھا پان کھانے کے مقابل تھا

۱۵ سلامی اور شادی کا جوڑا| عقد کے بعد اور رخصتی سے پہلے دولھا کو زنان خانہ میں طلب کیا جانا اور وہاں سلامی کی رسم ادا ہوتی. دولھا کو اس طرح کچھ روپے مل جاتے.

---

۱ برائے تفصیل. مزوجی (انگریزی) ج ۳. ص ۱۵۱. ۲ کلیات سودا. ج ۲-۱۹۸. ۳ کلیات سودا. ج ۱. ص ۳۴۳.

دولھا جو سلامی کے لئے ساہوری آیا		گھوڑا تو کہاں تختۂ تابوت بنایا

۱۶ جلوہ یا مصحف آرسی: اس رسم کے مطابق دولھا دولہن کو ایک جگہ بٹھاکر ایک دوسرے کو دیکھنے کا موقع بہم پہونچایا جاتا تھا۔ میر حسن دہلوی نے سحرالبیان میں اس رسم کا تفصیلی ذکر کیا ہے۔[1] سودا نے بھی اس رسم کی طرف اشارہ کیا ہے۔

بوقت آرسی مصحف زمانے کی یہاں بن ہو
کہ دولھا رو نمائی جان دے اور بیوہ دولہن ہو

جلوہ کی رات اوروں کے گھر میں ہنس ہنس دلہن سنواریں ہیں
ناک سے نتھ ماتھے سے بیا یان رو رو کے اتاریں ہیں

کیا کروں قاسم کا میں احوال رقم		واسطے دیکھنے کے آرسی مصحف جس دم
بیاہ کی رات رکھا تخت پہ نوشہ نے قدم		گائے تقدیر قضا نے یہ بدھاوے باہم

دولھا کے تئیں شکل نہ دولہن کی خوش آئی		دیکھ آرسی مصحف جو کیا قصد عدن کا

۱۷ سہاگ کی نتھ: دولہن کی شادی کے موقع پر سونے کی نتھ پہنائی جاتی تھی جو سہاگ کی نتھ کہلاتی تھی۔ یہ رسم آج بھی مسلمانوں میں مروج ہے۔

کیا کروں بیٹی کی شادی سے سخن		بھر کے لہو سے دھری گویا لگن
نتھ سہاگ اپنی کی کھلا کر دولہن		تخت چڑھتے ہی اُتاری یا رسول

۱۸ رخصتی: مندرجہ بالا رسومات کی ادائیگی کے بعد دولہن کو شوہر کے ساتھ اپنے نئے گھر کے لئے رخصت کیا جاتا تھا۔ یہ رسم رخصتی کہلاتی تھی۔

لے جانے کی دولہن کے میں کیا لاؤں زباں پر
آگے تو جدا تن سے ہو دولھا کا چلا تن
پیچھے تھی دولہن ناقے پہ بے مقنع و چادر
تھی ہاتھ مہار اس کے جو تھا بھائی دولہن کا

---

۱ مثنوی سحر البیان (نول کشور ۱۹۴۷ء) ص ۲۰۳-۲۰۵ نیز ملاحظہ ہو نقوش (لاہور ۱۹۶۲ء) ص ۲۰۴۔

۱۹ چوتھی | رخصتی کے بعد دوسرے دن دولہن کے بھائی مٹھائی کے خوان ٹوکریاں ساتھ لے کر واپس لانے کے لیے دولہا کے گھر جاتے تھے۔ وہاں ان کی خاطر مدارات ہوتی۔ وہ شربت پلائی کا نیگ دیتے۔ اس موقع پر طرفین کے لوگ آپس میں رنگ کی ہولی کھیلتے تھے جو ہولی کے مانند ہوتا تھا۔ نچلے طبقے کے دیہاتی مسلمانوں میں اب بھی یہ رسم جاری ہے۔

کیا کہیں یہ بیاہ کا دیکھا ہے معمول   کہ شہ کی چوتھی کو تیجے کے ہوں پھول

رنگ کھیلنے کا شادی کے دیکھا یہ عجب طور
جز خون کے چھینٹونکے نہ تھا کپڑوں پہ کچھ اور

مندرجہ بالا موٹی موٹی رسموں کے علاوہ سودا نے شادی کی دیگر چھوٹی چھوٹی رسومات کا بھی ذکر کیا ہے۔ طوالت کی وجہ ان کو نظر انداز کیا جاتا ہے۔

(د)

(دیگر رسومات)

بیوہ کا لباس[1] ہندوستانی تہذیب کے زیر اثر مسلمانوں میں بھی بیوہ کی زندگی ایک ہندو بیوہ عورت کے مانند ہوتی تھی۔ بیوہ ہونے کے بعد اس عورت کو زندگی کے ان لوازمات سے محروم کردیا جاتا تھا جن سے زندگی زندگی معلوم ہوتی تھی۔ نہ تو وہ اچھے اور بھڑکیلے کپڑے اور زیورات زیب تن کرسکتی تھی اور نہ خوشی کے موقعوں پر شرکت ہی کرسکتی تھی۔ اس کا لباس موٹا جھوٹا ہوتا تھا۔ تاکہ دیکھنے کے بعد ہی یہ بات ظاہر ہوجائے کہ وہ بیوہ ہے۔

چادر اوڑھے ملگجی بیٹھی سیس نوائے[1]

تیجا کی رسم | متوفی کی تجہیز و تکفین کے تیسرے دن ادا کی جانے والی رسم تیجا کی رسم کہلاتی تھی۔ اس دن متوفی کے اعزا قبر پر جا کر پھول ڈالتے تھے۔[2] یہ رسم آج بھی جاری ہے۔

کہیں یہ بیاہ کا دیکھا ہے معمول   کہ شہ کی چوتھی کو تیجے کے ہوں پھول

---

۱ کلیات سودا، ج ۲، ص ۱۹۔   ۱ برائے تفصیل ملاحظہ ہو۔ قانون اسلام (انگریزی) ص ۴۲۱۔ ۴۲۲۔ ملفوظات شاہ عبدالعزیز ص ۸۰۔

عورتوں کے گھریلو کام: مثلاً سینا پرونا، بچوں کے کپڑے دھونا اور لوریاں گا کر بچوں کو سُلانا۔

یاد آوے گا کرتا اس کا جب بیٹھ کر سیوؤں گی
خاطر میں لا پیاس میں اس کی گھونٹ لہو کے پیوں گی

آٹھ پہر تھا مجھ کو اس کی فکر شلوکے دھونے کا
چین عجب تھا دل کو میرے ساتھ اس کے سونے کا[1]

اس کے تو آرام کے خاطر کیا کیا میں دکھ سہتی تھی
ہر ساعت لوری دینے کو جاگتی راتوں میں رہتی تھی[2]

نیند سے رو کر چونک جو پڑتا تھپک تھپک میں کہتی تھی
ہائے ہائے دردا وائے دریغا ماں واری تجھ پر گئے لو[3]

صدقہ اتارنا: زیادہ دودھ پی جانے کے سبب سے بچوں کے منہ سے دودھ باہر نکلنے لگتا ہے، عورتیں اس کی وجہ نظر بد سمجھتی ہیں اور بچے کو اس اثر سے بچانے کے لئے کچھ رسمیں ادا کرتی ہیں جو وہم پر مبنی ہوتی ہیں۔ اس موقع پر آگ میں سرخ مرچ اور دیگر چیزیں ڈال کر نظر اتاری جاتی ہے۔

دودھ جو ڈالے تھا وہ کبھو تو مکت مرے ہوتے تھے پران
نظر گذر کے خطرے میں صدقہ دیتی تھی اس آن[4]

بچے کے گلے میں شیر کا ناخن ڈالنا: ہندوستان کی مسلمان عورتیں بچوں کے دل سے خوف کو رفع کرنے کی غرض سے شیر کے ناخن ڈالا کرتی تھیں۔ اب یہ رسم مروج نہیں ہے،

شیر کے ناخن تک میں ڈالا جینے کو تجھ ہیکل میں
موت کی روبہ سے نہ بچا، پر آن کے تو اس جنگل میں[5]

---

۱ کلیات سودا۔ ج ۲ ص ۲۹۳۔ ابضاً ص ۲۹۳۔ ۳ ایضاً ص ۲۹۳۔
٤ کلیات سودا۔ ج ۲۔۲۹۳۔۲۹٤ ص ۱۔
غبار اور گرد اس رہ کا نچھاور نہ شہ کے سر کا تھا نہ تھا کچھ بیاہ وہ آفاق میں ایک فتنہ برپا تھا

بچے کے گلے میں ہیکل اور تعویزیں | یہ بھی توہم پرستی کی رسموں سے متعلق رسم تھی۔

ہیکل میں ڈالے تھے تیرے لاکھ طرح کی میں تعویز
بری گھڑی کچھ نہ کام آوے جو حفاظت کی کچھ چیز[1]

بچے کا پالنا | عام طور پر ایام طفلی میں بچوں کو پالنا اور جھولا میں لٹایا جاتا ہے تاکہ اس کے ہلانے اور جھولانے سے اُسے نیند آجائے۔ یہ طریقہ اب بھی مروج ہے۔

ہائے اب جھولے میں لے کر جھلاؤں گی کسے
ہائے میں ٹوپی شلوکا سی پہناؤں گی کسے[2]

توہمات اور معتقدات | ہندوستانی عورتوں میں وقت کے نیک اور بد ہونے کے متعلق طرح طرح کے اعتقادات پائے جاتے تھے ، لہذا کار نیک کے موقع پر وقت ، دن کا خاص طور پر لحاظ رکھا جاتا تھا۔ حالانکہ عربوں میں ان توہمات کا ہونا ناممکن تھا مگر سودا نے حضرت امام قاسم کی شادی کے موقع پر جو واقعات پیش آئے اس کا سبب منحوس گھڑی میں شادی کی لگن دھرنا بتایا ہے۔

تیری لگن کے دن اے بنرے موت مشاطہ ہوکر آئی
جن نے کر بیوہ بنری کو ماتم میں تیرے بٹھلائی[3]

دھرنا لگن اس بیاہ کا زنہار نہ مانوں
کردار فلک میں نہ سمجھتا ہوں تو جانوں[4]

جڑی نہ جانے کس ساعت میں بڑھئی نے اس پلنگ کی پائی
پاؤں رکھتے اس پر تیری اب جو قضا نے گردن کائی

گھر کے بڑوں سے پردہ | ہندوستان کے مسلمانوں میں اس زمانے میں بھی یہ رسم جاری ہے کہ عورتیں اپنے شوہر کے بزرگوں سے پردہ کیا کرتی ہیں۔ جب دولہن

---

۱ کلیات سودا ، ج ۲ ص ۲۹٤ ۔ ۲ ایضاً ج ۲ ۱۶۶ ، ۱۷٤ ۔ ۳ ایضاً ج ۲ ص ۱۶۹ ۔
٤ ایضاً ج ۲ ص ۱۹۰ ۔ ۵ ایضاً ص ۱٤۳ ۔

اپنے گھر آتی تھی تو اپنے شوہر سے اس کے بزرگوں کے متعلق دریافت کیا کرتی تھی تاکہ وہ اُن سے پردہ کرسکے۔

جس سے اب فرمائیے اس سے چھپوں
کس کے آگے ہوں اور میں کس سے چھپوں

بچوں کے لباس چھوٹے بچوں کو عام طور پر شلوکا اور ٹوپی پہنائی جاتی تھی۔ دس سے پندرہ سال کے بچوں کا لباس جوان اور عمر رسیدہ لوگوں کی طرح ہوتا تھا۔ سودا نے «در مثنوی صنائع روزگار لکڑی باز» میں بڑے لڑکوں کے سوقیانہ لباس کا ذکر کیا ہے۔

موٹے جامے سے مجھ کو ذوق نہیں — چھوٹے چیرے کا دل کو شوق نہیں
پٹکا گاڑھے کا کب تلک باندھوں — موٹی شلوار تا کجا پہروں
جوتی چمڑے کی مجھکو نہیں بھاتی — سوکھ کر پانوں میں نہیں آتی
نیمہ تن زیب کا بنا دو تم — کئی محمودیاں دلا دو تم
تو میں جامہ بھی اس کا بنواؤں — اونچی چولی کا تنگ سلواؤں
پٹکا بلدار نین تھان کا ہو — تب کمر پتلی میری ہو جوں مو
چیرا میں تیس گز کا باندھوں گا — سرخ ہی باندھنوں کا پرلوں گا
ایک نوڑا بھی دے منگوا کر — پر کنارے میں اس کو سلوا کر
اور کمخواب ایک ہو پر زر — پھولے گلزار جس سے ٹانگوں پر
جفت پاپوش ایک ستارہ دار — سرخ بانات کا منقش کار
ایک سنہری کٹاری لے دے مول — پیچھے سے موٹی آگے سے گول
نیمچہ اس کے ساتھ کا حلکار — لوں حریفوں کو جس سے میں للکار
ایک طپنچہ کمر میں ہو دمساز — رہکلہ کی سی جسکی ہو آواز [1]

اشیائے خور و نوش سودا نے ذیل میں کھانوں کا ذکر کیا ہے۔

دال روٹی ر جو گھر میں پکے چمچہ بھر گھی کبھی نہ اسمیں ہے

فاقہ بہتر ازیں چپاتی چار ... ...
ہم غریبوں کی دال روٹی ہے گاہ پتلی ہے گاہ موٹی ہے

---

[1] کلیات سودا ج ۱ ۳۸۶

جا کہدا اوسکو اور کہا تو پلاؤ
سوکھی روٹی کو میری پھر نہ چباؤ[۲]

تفریحی مشاغل اٹھارہویں صدی کے تفریحی مشاغل میں مرغ بازی کو بڑی اہمیت حاصل تھی۔ اور امراء اور شرفا اور یہاں تک کہ لکھنؤ کے نوابین میں بھی یہ شوق پایا جاتا تھا۔ سودا نے سبزواری کے مرغ کی ہجو کی ہے اس سے اس مشغلہ کا پتا چلتا ہے۔

نہیں کلنگ میں حسن آگے سبزواری کے
جو میرے پاس ہو تو میں پکاؤں بھر ہنڈا
لڑائی میں بھی اسی کو ہے اسپہ فوقیت
کہ اس کا بچہ ہے جنگی اور اس کا ہے رنڈا[۲]

کشتی اور دنگل عہد مغلیہ میں کشتی اور جسمانی ورزش کو صرف وقت گذاری کا مشغلہ ہی نہیں سمجھا جاتا تھا بلکہ جسم کو توانا رکھنے کے لیے روزآنہ ورزش ضروری سمجھی جاتی تھی۔ یہ مشغلہ ہر طبقے کے لوگوں میں پایا جاتا تھا۔ سودا کے عہد میں دہلی میں کئی مقاموں پر اکھاڑے تھے جہاں استاد فن کشتی لڑنے کی تعلیم دیا کرتے تھے۔ ان اکھاڑوں میں سے سودا نے بالخصوص مرزا مفت برجی کے اکھاڑے کا ذکر کیا ہے۔

ذوق تھا ان کو ڈنڈ پیلنے سے 	شوق تھا انکو کشتی کھیلنے سے
گھر میں اپنے اکھاڑا کھدوا کر 	کشتی وہ کھیلتے تھے شام و سحر
کئی پٹھوں پر زور دلواتے 	خوبرویوں کو کشتی کھلواتے

سودا نے کشتی لڑنے کے مختلف فنوں اور داؤ پیچوں کا ضمناً ذکر بھی کردیا ہے۔ مثلاً خم ٹھوکنا ، گردن پر ہاتھ رکھ کر اڑی مارنا ، یکدستی ، گرہ رکھنی ، ہفتے چڑھانا ، گھتے مارنا ، دھوبی پارٹ ، رانوں میں دابنا ، دوڑ مالکھم پکڑنا ، کلا رنگ دے بغل کے بیچ کرنا ، لنگوٹے میں ہاتھ دینا وغیرہ۔

---

۱ ایضاً ج ۱ ص ۳۸۷ 	۲ کلیات سودا ج ۱ ص ۳۰۴

چل اکھاڑے میں ہم تو ڈنڈ پیلیں
اک پکڑ تیرے ساتھ ہم کھیلیں
اوترے مرزا اکھاڑے میں اوسدم
ہوگیا سامنے وہ ٹھونک کر خم
دیکھ کر دست و بوس ہی میں سبھاؤ
کرگئے مرزا پور پور میں داؤ
رکھ کے گردن پہ ہاتھ ماری اڑی
کیا کہوں کس طرح کی کشتی لڑی
کرکے یکدستی اور پیچھے جائے
گرہ دکھنی سے اور کو پیچھے بلائے
کسے ہفتے چڑھا دیے گھسّے
اور کیا کیا کیا کہوں کس سے
مرزا بھی ڈنڈ کرکے مل کر تیل
دیا تعلیم بیچ اس کو ڈھکیل
کس چکا کاچھ کے تئیں جس دم
پھر ہوا سامنے بجا کر خم
مرزا نے دھج بنا قدم گاڑا
لونڈے کو ڈھاک پر چڑھا مارا
نیچے لینے کا مرزا نے کر ٹھاٹ
کیا لونڈے پہ وونہیں دھوبی پاٹ
چاہے تھا رانوں میں اُسے جکڑا
لونڈے نے دوڑ مالکھم پکڑا
کر کلارنگ دے بغل کے بیچ
کیا کیا اوس کو دکھائے اونچ نیچ
دے لنگوٹے میں ہاتھ چرتا پھار
کیا کہوں کیسی کی اوکھار پچھاڑ
دہس کے پٹھوں میں پھر الھالی چٹ
کیا کہہ ابکی چت کروں یا پٹ[1]

حقہ اکبر بادشاہ کے عہد کے قبل حقہ پینے کا رواج صرف جنوبی ہند میں تھا۔ اکبر کے زمانے میں اسد بیگ جنوبی ہند سے کچھ حقے اور تمباکو شمالی ہند لایا اور یہاں بھی اس کا رواج ہوا۔ بقول اسد بیگ اس نے ایک حقہ اکبر کی خدمت میں پیش کیا اور بادشاہ نے ایک بار حقہ پینے کا شغل بھی کیا لیکن حکماء کے مشورہ پر پھر کبھی نہ پیا۔ بعد ازیں شمالی ہند میں حقہ مقبول ہوا۔ اٹھارہویں صدی کے ادب میں کثرت سے حقے کی عام مقبولیت کا پتا چلتا ہے۔ سودا کے کلام میں بھی جا بجا اس کے حوالے ملتے ہیں۔ سودا کی ایک پہیلی ملاحظہ ہو۔

گاگر تیری جل بھری سر پر لاگی آگ
باجن لاگی بانسری سونکن لاگے ناگ[2]

چوپڑ چوپڑ ہندوستان کا ایک قدیمی کھیل تھا، ہندوستان کے مسلمانوں نے اس کھیل کو اپنا لیا۔ دربار مغلیہ میں خاص طور پر اس کا رواج تھا، ابوالفضل نے

---

۱ کلیات سودا، ج ۱ ص ۳۸۸۔ ۲ ایضاً ج ۲ ص ۲۶۔

اُس کھیل کے کھیلنے کے طـــریقہ کا تفصیلی ذکر کیا ہے[1]. سودا کی پہیلی چوپڑ ملاحظہ ہو۔

چاروسا کی سولہ رانی تین پُرکھ کے ہاتھ بکانی
مرنا جینا وا کے ہاتھ کبھی نہ سوتی پی کے ساتھ[2]

شطرنج | مسلمانوں میں شطرنج کا شوق خاص طور پر پایا جاتا تھا، مغل بادشاہ شطرنج بازی سے بہت رغبت رکھتے تھے،اکبر بادشاہ کو اس کھیل میں پوری دسترس حاصل تھی۔ اٹھارھویں صدی کے ہر طبقے میں یہ کھیل مروج تھا۔

نکالے ہے وہ بے رخ ہوکے اپنے گھر سے یوں مجھ کو
شہ شطرنج کو جس طرح کشتیں دیویں شہ شہکر[3]

چھڑی | عام طور پر شرفاء ہاتھ میں چھڑی اور جہلا لاٹھی لے کر باہر نکلتے تھے۔ آنند رام مخلص کے بیان کے مطابق سودا کے عہد میں چھڑی کا عام رواج تھا، اور یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ سودا خود بھی ہر وقت لاٹھی اپنے ساتھ رکھتے تھے۔

ہوتی ہے دنیا میں جو کچھ تحفہ چیز سب سے ہے سودا کو یہ لاٹھی عزیز
کوچ مقام اس کا ہے سب اپنے ساتھ جب کہیں چلیے تو ہے عذر ہے ساتھ
ہاتھ میں رکھتے ہیں اُسے ہوش مند ڈرتے ہیں سب اس سے درند و گزند[4]

جشن ولادت | بادشاہوں اور امیروں کے ہاں تولدِ پسر کے موقع پر بڑی خوشیاں منائی جاتی تھیں، درباری شعـــراء قطعات مبارکبـادی اور امراء نذریں پیش کرتے تھے۔ ان موقعوں پر سودا نے بھی اپنے مربی امیروں کی خدمت میں قطعات تہنیت پیش کئے تھے جو ان کے کلیات میں ملتے ہیں۔ مثلاً نواب وزیرالممالک آصف الدولہ کے یہاں تولد پسر کے موقع پر جو انھوں نے قطعہ پڑھا تھا اس کا مطلع یہ ہے۔

صبح دم آج دل خلائق کا میں جو پایا پر از نشاط تمام[5]

سالگرہ | بالخصوص پہلے سال اور بالعموم ہر سال بادشاہوں، امیروں اور دولت مندوں کی سالگرہ کا جشن بڑی دھوم دھام سے منایا جاتا تھا۔ تہنیت نامے پڑھے جاتے،

---

۱ برائے تفصیل ملاحظہ ہو آئین اکبری (انگریزی ترجمہ) ج ۱، ص ۳۱۵-۳۱۶ ۲ کلیات سودا ج ۲، ص ۴۹ ۳ کلیات سودا ج ۱، ص ۵۹ ۴ کلیات سودا ج ۲، ص ۴۳ ۵ برائے تفصیل کلیات سودا ج ۲، ص ۳-۴، نیز دیکھئے ص ۱۲

نذریں پیش ہوتیں اور انعامات اور خیرات تقسیم ہوتی۔ بقول آنند رام مخلص اختتام سال پر ولادت کے دن ایک ریشمی ڈوری میں ایک گرہ کا اضافہ کردیا جاتا تھا، اسی سبب سے اس رسم کا نام سالگرہ پڑ گیا تھا[1]۔ دستور کے مطابق سودا نے نواب شجاع الدولہ، نواب احمد خاں، نواب وزیر آصف الدولہ کی سالگرہ کے موقعوں پر قطعہ مبارکبادی دربار میں سنائے تھے اور انعام و اکرام سے مشرف ہوئے تھے[2]۔

عیدین : اور خوشیوں کے موقعوں کی طرح عیدالفطر اور عیدالضحیٰ کے دن شعرا بادشاہوں اور امراء کی خدمت میں قطعات مبارکبادی پیش کرتے تھے، سودا نے نواب شجاع الدولہ اور حسن رضا خاں کی خدمت میں اس مضمون کے قطعات پیش کئے۔ نواب شجاع الدولہ سے متعلق قطعہ کا مطلع یہ ہے۔

ہر ایک عید مہ و خور نے سیم و زر لے کر
تجھے زراہ ادب دور سے دکھائی نذر[3]

عیدین کے موقعوں پر عوام و خواص اپنی حیثیت کی مناسبت سے زرق و برق لباس زیب تن کرکے عیدگاہ نماز پڑھنے جاتے تھے، سودا نے اس طرف اشارہ کیا ہے۔

ہر ایک چلنے کا ہے عید گاہ کے مصروف
پہن لباس نو آقا لباس شستہ غلام[4]

غسل صحت جب کوئی بادشاہ یا امیر کچھ دنوں کی علالت کے بعد صحت مند ہوتا تھا تو اس موقع پر خوشیاں منائی جاتی تھیں۔ بادشاہوں کو امراء نذریں پیش کرتے اور شعراء قطعہ تہنیت لکھتے، سودا نے نواب احمد خاں غالب جنگ بہادر کے غسل صحت پر جو قطعہ پڑھا تھا اس کا مطلع یہ ہے۔

جہاں میں آب و ہوا کی موافقت تجکو
رکھے قیام قیامت تلک صحیح و درست[5]

---

1 برائے تفصیل ملاحظہ ہو مراۃالاصطلاح (قلمی) ص ۱۲۸ الف نیز
Observations on the Mussalmans of India, 11, pp 10 - 11
گرہ یہ سال گرہ کی پڑینگی رشتہ میں عدد کو اس کے بیان تجھ سے میں کروں ہوں صریح
(کلیات سودا ج ۲، ص ٦) 2 کلیات سودا ج ۲۔۵۔٦ 3 کلیات سودا ج ۲، ص ۷۔۹
جلد اول ۹۸۔۲۹۷، ۳۰۰ 4 ایضاً ج ۱، ص ۳۰۰ 5 ایضاً ج ۲، ص ۷

پان اور مسّی : عہد مغلیہ میں پان کا بہت رواج تھا ، عورتیں عہد جدید کی سرخی کے بجائے پان اور مسی کا استعمال کرتی تھیں ۔

پان کھا کھا کے آرسی بیچ　　اپنے ہونٹوں کو دیکھتا ہے لال

نر ناری یاں کوئی کوئی لگائے رہتی ہیں
لوہے کی وہ نار بنائی تانبے کر وہ کہتی ہیں[٦]

مختصر یہ کہ اٹھارھویں صدی کے تہذیبی مطالعہ کے لیے اس عہد کے اردو شعراء کے کلام میں اہم مواد موجود ہے جس کی طرف ابھی تک مورخوں نے توجہ نہیں کی اور اردو ادب کو اس نقطۂ نظر سے اتنی اہمیت نہیں دی جو دینا چاہئے تھی ، اٹھارھویں صدی کی تاریخ کی کتابوں میں سماجی اور تہذیبی معلومات کا فقدان ہے اور اس عہد کے تہذیبی مطالعہ کا واحد ذریعہ اردو ادب ہی ہوسکتا ہے ۔ سودا کے کلام میں ایسی معلومات کی کثرت ہے ، یہاں صرف موٹی موٹی باتوں کی نشان دہی کی گئی ہے اور طوالت کی وجہ سے بہت سی جزوی باتوں کو نظر انداز کردیا گیا ہے جن پر پھر کبھی روشنی ڈالی جائے گی ۔

٦　ایضاً ج ۲ ، ص ۲۱

*پروفیسر طالب کاشمیری

سرمایۂ کلام غالب

(۲)

مرزا کے کلام میں فارسیت کی بھر مار اور پیچیدگی و ابہام (مسلسل)

اب اور چند اشعار پیشِ نظر کیجئے ۔ ان میں سے بعض میں فارسیت کا غلبہ ہے اور بعض عجیب و غریب اور غیر مانوس تراکیب کا مجموعہ جو چیستان سے کم نہیں۔

شمارِ سبحہ مرغوبِ بتِ مشکل پسند آیا
تماشائے بیک کف بردنِ صد دل پسند آیا

اس شعر میں ردیف «آیا» کو «آمد» میں تبدیل کریں تو شعر فارسی کا ہوگا۔ کہتے ہیں۔ مشکل پسند محبوب کو تسبیح کا شمار یعنی اس کے دانوں کا گننا اس واسطے پسند آیا کہ وہ اس طرح سینکڑوں عاشقوں کے دل ایک ہی جھپٹ میں چھین لینا پسند کرتا ہے۔ تسبیح کا ذکر اس واسطے آیا ہے کہ اس میں بھی سو دانے ہوتے ہیں «مرغوب آیا» سے مراد ہے «مرغوب ہوا» یہ فارسی ترکیب «مرغوب آمد» کا ترجمہ ہے۔

بہ فیض بیدلی نو میدیٔ جاوید آساں ہے
کشائش کو ہمارا عقدۂ مشکل پسند آیا

یہ شعر معمولی سی تبدیلی سے فارسی کا شعر ہوگا مثلاً:

بہ فیض بیدلی نو میدیٔ جاوید آساں است
کشائش راز ما ایں عقدۂ مشکل پسند آمد

* پروفیسر نند لال کول طالب کاشمیری ایم۔ اے۔ او۔ ایل اکیڈمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز جموں و کشمیر

فرماتے ہیں، دنیا کی طرف سے جو بیدلی ہمیں ہے اس کی بدولت ہمارے لئے ہمیشہ رہنے والی ناامیدی کا صدمہ برداشت کرنا آسان ہوگیا ہے اور کشائش یعنی کشودگی کو ہمارا عقدۂ مشکل (جو نومیدئ جاوید ہے) پسند آیا۔ اس لئے اب کبھی اس کی کشائش نہ ہوگی۔ بیدلی کی حالت میں امید و ناامیدی یکساں ہوتی ہے۔

ہوائے سیرِ گل آئینۂ بے مہرئ قاتل
کہ اندازِ بخوں غلطیدنِ بسمل پسند آیا

یہاں بھی مصرعۂ ثانی میں صرف ردیف «آمد» کے بدلے «آیا» استعمال ہوا ہے۔ اور اسی سے شعر کو اُردو کی شکل دی گئی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ قاتل یعنی محبوب کو باغ میں جاکر جو سیرِ گل کی خواہش ہے تو یہ اُس کی بے مہری اور جفا جوئی کی دلیل ہے اس وجہ کہ اسے خون میں لتھڑے ہوئے بسملوں کے تڑپنے کا تماشا دیکھنا پسند ہے۔ ہوا کے جھونکوں سے سرخ پھول جھڑ کر جو کروٹیں بدل رہے ہیں وہ ان کو تماشائے رقصِ بسمل سمجھتا ہے۔ مصرعۂ اول میں سے فعل محذوف ہے۔

ذیل میں مرزا کی کچھ اور موشگافیاں ملاحظہ فرمائیے:

میکدہ گر چشمِ مست ناز سے پائے شکست
موئے شیشہ دیدۂ ساغر کی مژگانی کرے

«جو چشم کہ شرابِ ناز سے مست ہورہی ہے اس کے مقابلے میں اگر میخانہ کو شکست ہوجائے تو شیشے میں جو بال پڑیں وہ دیدۂ ساغر کے لئے پلکیں بن جائیں اور ساغر اس آنکھ سے اس کی چشمِ مست کو دیکھ کر حیران ہوجائے اس قدر تصنع اور مضمون کچھ نہیں»۔ (طبا طبائی)

«اگر میکدہ محبوب کی مستِ ناز آنکھ سے شکست پائے تو ساغر میں جو بال پڑیں وہ گویا دیدۂ ساغر کے لیے پلکیں بن جائیں اور چشمِ ساغر چشمِ ناز کے مقابلہ میں محجوب و مغلوب نظر آئے»۔ (حسرت موہانی)

«اگر میکدہ کو اس کی چشمِ مست کے مقابلہ میں شکست اٹھانی پڑے تو شیشوں میں جو بال پڑیں وہ بھی دیدۂ ساغر کو حیران کردینگے

کیونکہ یہ بال ایک نگاہِ مست کے اثر سے پڑے ہیں اس لئے ان میں بھی وہ تاثیر ہنوز موجود ہے » . (آسی)

« یعنی تیری آنکھ سے جو ناز و انداز کی شراب پی کر مست ہو رہی ہے ۔ میکدہ شکست کہا جائے تو شراب کی بوتلوں کے بال پیالے کی آنکھ میں پلک بن جائیں اور پیالہ ان آنکھوں سے مجھے دیکھ کر دیدۂ حیران ہوجائے اس عبارت کا آخری جملہ کھینچا تانی سے لکھنا پڑتا ہے ۔ ورنہ اس شعر میں لفظ ہی لفظ ہیں اور وہ بھی بہت بے ربط ۔ دیکھئے تو سہی کس تکلف سے بال پیدا کئے ہیں اور کہاں جا کر ان کی پلکیں بنائی ہیں ۔ پھر یہ عقدہ بھی حل نہیں ہوتا کہ اتنے تکلف کا کیا مقصد ہے ۔ »
(جوش ملسیانی)

خطِ عارض سے لکھا ہے زلف کو الفت نے عہد
یک قلم منظور ہے جو کچھ پریشانی کرے

« یعنی اس کے رخساروں پر خط یہ نہیں ہے بلکہ میری الفت نے زلف کو یہ عہد نامہ لکھ دیا جو کچھ میرے حق میں پریشانی کو کرنا ہو کرے ۔ یک قلم مجھے منظور ہے ۔ مصنف نے یک قلم کے لفظ میں دوہری رعایت رکھی ہے ۔ ایک تو رخسار پر قلمیں ہوتی ہیں ۔ دوسرے خط بھی قلم سے لکھتے ہیں ۔ یہ شعر بھی تصنعؔ بے مزہ سے خالی نہیں » .
(طباطبائی)

خطِ عارض سے یعنی بذریعہ خط عارض ۔ عارضِ یار پرجو خط نمایاں ہوا ہے وہ ایک عہد نامہ ہے جو الفت نے زلف کو لکھدیا ہے ۔ کہ میرے حق میں پریشانی کو جو کچھ کرنا ہو کرے ۔ مجھے سب منظور ہے » . (حسرت موہانی)

« یہ شعر بھی لفظوں کا طلسم ہے ۔ خط ۔ زلف ، قلم ، پریشانی ایک ہی ضلع کے الفاظ ہیں ۔ رخسار پر قلمیں ہوتی ہیں ۔ زلف پریشان ہوا کرتی ہے ۔ فرماتے ہیں میری الفت نے زلف کو عہد نامہ لکھ کر دیا ہے ۔ یہ عہد نامہ رخسار کے خط سے لکھا گیا ہے ۔ مضمون یہ ہے زلف جتنی

پریشانیاں دے وہ سب کی سب مجھے منظور ہیں یک قلم بمعنی سراسر»۔
(جوش ملسیانی)

بہ طوفاں گاہِ جوشِ اضطرابِ شام تنہائی
شعاعِ آفتابِ صبح محشر تارِ بستر ہے

ظاہر ہے کہ یہ شعر بھی فقط اردو لفظ «ہے» کے استعمال سے اردو شعر کہلایا جاسکتا ہے۔ اس کی جگہ «است» ہو تو شعر پورا فارسی کا ہوگا۔ مطلب یہ ہے کہ شبِ فراق کی تاریکی اور اضطراب کے جوش سے طوفان آرہا ہے اس سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میرے بستر کا ہر ایک تار صبح حشر کے آفتاب کی کرن ہے۔ بستر کے ہر ایک سفید چمکتے ہوئے تار کو جوشِ اضطراب کی بنا پر آفتابِ حشر کی کرن کہا ہے۔

عرضِ نازِ شوخیٔ دنداں برائے خندہ ہے
دعویٔ جمعیتِ احباب جائے خندہ ہے

اس شعر کے دونوں مصرعوں میں ردیف کا فقط ایک لفظ یعنی «ہے» است میں بدل دیجئے تو سراسر فارسی ہوگا۔ کہتے ہیں۔ دانتوں کو اپنی شوخی پر ناز ہے اور یہ ناز صرف ہنسی ظاہر کرنے کے لئے ہے۔ احباب کے مل کر بیٹھنے کا دعویٰ بھی اسی طرح ہنسی کے قابل ہے کیونکہ ان میں ایک نہ ایک دن جدائی ہونی ناگزیر ہے۔ اس شعر میں کوئی خوبی نہیں۔ اور جیسا کہ مولانا طباطبائی فرماتے ہیں توائی اضافات و رکیک تکلفات اس شعر میں بھرے ہوئے ہیں۔ شوخئی دنداں نہایت مکروہ لفظ ہے۔

ہے عدم میں غنچہ محوِ عبرتِ انجامِ گل
یک جہاں زانو تامل در قفائے خندہ ہے

«اس شعر میں بھی فارسیت غالب ہے۔ مصرعۂ ثانی میں فقط «ہے» کا لفظ اردو ہے۔ اب اس کی مختلف شرحیں دیکھئے۔ «تامل و فکر کو سر بزانو ہونے سے تعلق ہے تو تامل کے لئے پیمانۂ مقدار مصنف نے زانو کو فرض کیا اور یہ کہا کہ غنچہ ہنسنے کے بعد اس سوچ میں ہے کہ گل کا انجام کیا ہوگا لیکن اس سوچ کی اور تامل کی

مقدار زانو بھر ہے ۔ اس کو « یک جہاں زانو » کہہ کر بیان کیا ہے اور یہ جو کہا کہ عدم میں غنچہ ہے ، اس کی وجہ یہ ہے غنچہ جب ہنسا یعنی کھلا تو وہ گل ہوگیا ، اور غنچہ نہ رہا تو اب انجام گل پر یک جہاں زانو تامل کرنا غنچہ کا عدم میں ہے ۔ اس قسم کے شعر کو محض کلامِ موزوں اور چیستاں وغیرہ کہہ سکتے ہیں اور انصاف یہ ہے کہ جادۂ مستقیم سے خارج ہے » ۔ (طباطبائی)

« یک جہاں زانو بمعنی کثرت ۔ غنچہ کھلنے کے بعد محو عبرت ہے کہ میرا بھی وہی انجام ہونے والا ہے جو اور پھولوں کا ہوا ۔ (عدم میں) اس لئے کہ کھلنے کے بعد غنچہ معدوم اور گل پیدا ہوگیا » ۔ (حسرت موہانی)

« یعنی غنچہ ہنوز عدم میں ہے ۔ ہستی میں نہیں ظاہر ہوا ، مگر انجام گل کی عبرت پر محو ہو رہا ہے ۔ یک جہاں زانو تامل سے مراد ہے فکر بیحد یعنی وہ غنچہ سوچتا ہے کہ خندہ کے پیچھے بہت سا فکر پوشیدہ ہے یا یہ کہ غنچہ جب کھل گیا تو گویا وہ معدوم اور پھول موجود ہوگیا تو وہ غنچہ عدم میں پھول کے انجام پر فکر مند ہے اور یہ خیال اس کو کھل جانے کے پیچھے پیدا ہوا ہے » ۔ (آسی)

« اس قسم کا شعر معمہ یا پہیلی کہا جا سکتا ہے ۔ یا یہ صرف الفاظ نظم کی لڑی میں کسی نہ کسی طرح پرو دینے کی کوشش کی گئی ہے ۔ دوسرا مصرع سراسر بے معنی ہے ۔ غنچے کے ساتھ عدم کو بھی ربط نہیں » ۔ (جوش ملسیانی)

ہمارے نزدیک یہ شعر بے معنی نہیں البتہ یہ درست ہے کہ مرزا کے کئی دیگر اشعار کی طرح اس میں بھی ابہام اور گنجلک ہے ۔ اس وجہ سے یہ ایک چیستاں کی صورت اختیار کئے ہوئے ہے اور اس کا مفہوم بآسانی سمجھ میں نہیں آسکتا بلکہ ذہن میں ایک ایسا انتشار پیدا کرتا ہے کہ جب تک سنجیدگی کے ساتھ غور و فکر سے کام نہ لیا جائے اس کا مطلب رو پوش نظر آتا ۔ لیکن جس طرح مرزا کے اور بہت سے اشعار پیچیدہ اور مبہم تو قرار دئے جا سکتے ہیں مگر بے معنی نہیں اس شعر کو بھی بے معنی کہنا غلط ہوگا ۔ الفاظ شعر سے جو مطلب نکل سکتا ہے وہ غالباً یہ ہے کہ غنچہ عدم میں اس لئے ہے وہ ہنسنے یا کھلنے

کے بعد پھول کی شکل میں نمودار ہوکر اپنی ہستی کھو بیٹھا، وہ متامل ہے کہ دیکھئے پھول بن جانے کا انجام کیا ہوتا ہے۔ اس تامل کی مقدار زانو بھر ہے یعنی زانو بدلنے کی مدت۔ پھول کا انجام یہ ہوتا ہے کہ وہ جھڑ جاتا ہے، اس انجام کو دیکھ کر غنچۂ محو عبرت ہے۔ عجب نہیں کہ اس بظاہر بے معنی شعر نے علامہ اقبال مرحوم سے ذیل کا پر معنی شعر کہلوایا ہو ملاحظہ کیجئے:

وداعِ غنچہ میں ہے رازِ آفرینشِ گل   عدم عدم ہے کہ آئینہ دار ہستی ہے

کلفتِ افسردگی کو عیش بیتابی حرام
ور نہ دنداں در دل افشردن بنائے خندہ ہے

اس شعر کے مصرعہ اول میں (کو) کو (را) میں اور مصرعۂ دوم میں (ہے) کو است میں بدل دیجئے تو شعر فارسی کا ہوگا۔ فرماتے ہیں دل کی افسردگی میں سراسر کلفت ہے بیتابی جو مقابلۃً عیش ہے حرام ہے ورنہ اس بیتابی کی بدولت دل کو چبا کر افسردگی کو مٹایا اور زخم خنداں کو پیدا کیا جاسکتا ہے۔ یہ شعر بھی محض الفاظ کا طلسمی کھیل ہے۔ مضمون کچھ نہیں۔

حسنِ بے پروا خریدارِ متاعِ جلوہ ہے   آئینہ زانوئے فکر اختراعِ جلوہ ہے

اس مطلع میں بھی صرف ایک لفظ «ہے» اردو کا آیا ہے۔ اور تکلف و تصنع کا مجموعہ ہونے کے علاوہ اس میں تعقید معنوی بھی پائی جاتی ہے۔ مطلب یہ کہ حسن بے پروا ہونے کے باوجود متاع جلوہ کا خریدار ہے یعنی جلوہ گری کو دل سے چاہتا ہے۔ اور اس فکر میں ہے کہ کس طرح نئے نئے جلوے ایجاد کرے۔ عام طور پر انسان حالت فکر میں سر بزانو ہوتا ہے، آئینہ کو اس فکر کا زانو قرار دیا گیا ہے۔ کیونکہ آرائش کے وقت آئینہ پیش نظر رہتا ہے۔

تا کجا اے آگہی رنگِ تماشا باختن   چشم وا گردیدہ آغوشِ وداع جلوہ ہے

یہ شعر بھی فقط مصرعۂ دوم میں «است» کے بدلے «ہے» کے استعمال سے اردو کا جامہ پہنے ہوئے ہے۔ آگاہی سے مخاطب ہوکر کہتے ہیں: اے آگاہی یعنی علم و معرفت! تو کب تک جلوۂ ظاہر کا تماشا دیکھنے میں مصروف رہیگی؟ کھلی ہوئی آنکھ ایک آغوش ہے جو اس تماشائے عالم کے جلوے کو رخصت کرنے کے لئے پھیلی ہوئی ہے۔ یعنی جلوۂ عالم بے ثبات ہے۔

آمدِ سیلاب طوفانِ صدائے آب ہے
نقش پا جو کان میں رکھتا ہے انگلی جادہ سے

جب تک تاویل نہ کرلی جائے اس شعر کے کچھ معنی نہیں ۔ نقش پا کے کان فرض کرلیے گئے ہیں اور جادہ کو انگلی بتایا گیا ہے ۔ اب قیاس آرائی سے کام لے کر یوں سمجھ لیجئے کہ نقش پا کے لئے پانی کے شور کا طوفان سیلاب کے آنے سے کچھ کم نہیں ۔ نقش پا نے اس خوف سے کہیں یہ سیلاب اسے مٹا نہ دے جادہ کی انگلی کان میں دے دی ہے تاکہ آواز سنائی نہ دے ۔ غالباً اس سے یہ مطلب ہے کہ عالم میں ہر شے کو فنا کا کھٹکا لگا ہوا ہے جیسا کہ مولانا طباطبائی فرماتے ہیں ۔ یہ شعر بھی الفاظ کی طلسم بندی کا ایک ناقص مرقع ہے ۔ مولانا آسی کہتے ہیں کہ یہ بہت صاف شعر ہے لیکن اپنی شرح سے وہ اس دعوے کو ثابت کرنے میں ناکام رہے ہیں ۔

ہجومِ نالہ حیرت عاجز عرضِ یک فغاں ہے
خموشی ریشۂ صد نیستاں سے خس بداماں ہے

یہ شعر بھی فارسیت کی بھرمار، نامانوس اسلوب، پیچیدگیٔ بیان اور آورد و تصنع کا ایک نمونہ ہے ۔ جو مرزا کے ابتدائی کلام کی تصویر پیش کرتا ہے ۔ اس کی شرح بھی ان شارحوں کی زبانی سنئے اور ان کی بیجا و بجا قیاس آرائیوں کی داد دیجئے ۔

« میدان جنگ میں جب کوئی گروہ مغلوب ہوجاتا ہے تو اپنا اظہار عجز کرنے کے لئے گھانس پھونس وغیرہ منہ میں دباکر دکھاتے ہیں کہ لڑائی موقوف کرو ۔ یہاں ہجوم نالہ نے لشکر کشی کی ہے اور حیرت ایک نالہ کرنے میں بھی عاجز ہے اور اسی عجز کا اظہار کرنے کے لئے خموشی ریشہ الخ لیکن خس بدندان ہونے کے لئے ریشۂ نیستاں کی کیا تخصیص ہے یہ کہ وہ نالہ و فریاد کی جڑ ہے کہ ریشہ سے نَے پیدا ہوتی ہے اور نَے سے نالہ اور حالت ضبط میں نالے چھپے ہوئے ہیں جس طرح ریشۂ نیستاں میں نالے پنہاں ہورہے ہیں ۔ حرف ندا محذوف ہے یعنی اے ہجوم نالہ مراد ہے ۔ فقط ہجوم نالہ کو مخاطب کرکے مصنف نے ریشہ صد نیستاں کہنے کا باعث بنادیا ۔ » (طباطبائی) .

« حیرت عاجز یعنی عاجزِ حیرت ، ہجوم نالہ اس بات سے عاجز ہے کہ حیرت کی وجہ سے آہ و فغاں ناممکن ہے ۔ چنانچہ خموشی جو لازم حیرت ہے اس عجز کا اظہار کررہی ہے ۔ خس بدنداں ہونے سے اظہار عجز مراد ہے اور ریشہ نیستاں اس لحاظ سے آیا ہے کہ نیستاں کی بھی بعینہ یہی حالت ہوتی ہے کہ باوجودیکہ اس سے ہزاروں بانسلیاں بن سکتی ہیں اور اس لئے اس کو لاکھوں نالہائے کشیدہ کا مجمع کہہ سکتے ہیں لیکن بصورت ظاہر ریشہائے نیستاں مشابہ بہ خس ہوتے ہیں اور خموشی نیستاں خس بدنداں نظر آتی ہے ۔» (حسرت موہانی) ۔

« آورد اور تصنع کا رنگ دیکھنا ہو تو اس شعر کو دیکھو ، ایک ایک لفظ اس کی تصویر پیش کرتا ہے ، تکلف کی افراط کا کیا کہنا ، ہجوم نالہ کو منادی قرار دیا ہے ۔ زمانۂ قدیم میں رواج تھا کہ شکست خوردہ اور عاجز آدمی دانتوں میں گھاس یا تنکا لےکر پناہ کے لئے فریادی ہوتا تھا ۔ یہ فریاد خموشی کررہی ہے ، اس نے تنکا کہاں سے لیا ، اس کا جواب یہ ہے کہ ایک تنکا نہیں ، صدہا نیستانوں کے ریشے تنکے سمجھ کر دانتوں میں دبا لئے ، اب رہا یہ کہ صد نیستاں کہاں سے آئے ، اس کا جواب کچھ نہیں ۔ فرماتے ہیں ، اے ہجوم نالہ ! ہماری حیرت ایک فریاد کرنے سے عاجز ہورہی ہے ، اس کی خاموشی نہایت عاجزی سے صدہا تنکے منہ میں لے کر تجھ سے ایک فریاد کرنے کی مہلت مانگتی ہے ۔ خموشی کی یہ مجبوری اور ایک فریاد کی مہلت طلب کرنے کے لئے اتنی بے تابی اور عاجزانہ التجائیں قابل دید ہیں ۔ افغاں میں الف زائد ہے اور روا ہے ۔ فغاں کی جگہ یہ صورت بھی مستعمل ہے ۔» (جوش ملسیانی) ۔

« میرے دل میں نالہ کا ہجوم ہے ۔ مگر میں حیران اسقدر ہوں کہ ایک فغاں جگر سوز بھی مجھ سے ناممکن ہے لہذا اس اظہار عجز کے لئے میں نے خموشی اختیار کی ہے تو وہ خموشی ایک ایسا تنکا ہے جو فریق مغلوب اپنی مغلوبیت کے ظاہر کرنے اور عاجز ہوجانے کے لئے دانتوں میں دبا لیتا ہے مگر اس تنکے کو مصنف نے ریشۂ نیستاں کہا اور یہ صرف اس وجہ سے کہ میری خموشی سے فریاد و نالہ ٹپکتا ہے اور گویا لوگ اس سے

سمجھیں گے یا سمجھ رہے ہیں کہ اس کے دل میں آہ و نالہ کا جوش مثل نے ضرور ہے مگر یہ نالہ کر نہیں سکتا مولانا ابو الکمال امید فرماتے ہیں۔

نہ آئی سطوتِ قاتل بھی مانع میرے نالوں کو
لیا دانتوں میں جو تنکا ہوا ریشہ نیستاں کا » (آسی)

قمری کفِ خاکستر و بلبل قفس رنگ اے نالہ نشانِ جگرِ سوختہ کیا ہے

لیجئے اس شعر کی شرح کے شاخسانے بھی ملاحظہ فرمائیے جو ان شارحوں کی دماغی کاوش کا نتیجہ ہیں۔

« قمری میں بہ سبب نالہ کشی کے کچھ خاکستر جگر پائی جاتی ہے اور بلبل میں کچھ رنگ جگر کا ملتا ہے ، باقی جگر کا کچھ پتہ نہیں۔ مطلب یہ کہ نالہ کشی ایسی چیز ہے کہ جگر کو جلا کر نابود کردیتی ہے اور قفس بمعنی سبد بھی ہے ، وہی معنی یہاں مراد ہیں۔ قمری کو کفِ خاکستر فارسی والے باندھا کرتے ہیں لیکن بلبل کو سبد رنگ کہنا نئی بات ہے مگر بے لطف ہے۔ نالہ کو مخاطب بنانا بھی بے مزہ بات ہے اور جگر سے بظاہر بلبل و قمری کا جگر مراد ہے۔ احتمال یہ بھی ہے کہ اپنے جگر سوختہ کا نشان شاعر پوچھ رہا ہے شعر میں جہاں دوسرے معنی کا احتمال پیدا ہو وہ سست ہوگیا۔ » (طباطبائی)۔

« جگر سوختہ کا کوئی نشان سوائے نالہ کے باقی نہیں ہے۔ پہلا مصرعہ بطور تمہید لکھا ہے کہ جس طرح قمری عشق سرو میں ایک کفِ خاکستر اور بلبل عشق گل میں صرف رنگ ہی رنگ رہجاتی ہے اس طرح ہمارے جگر سوختہ کا کوئی نشان سوائے نالے کے باقی نہیں رہا ہے۔ قفس بمعنی سبد۔ » (حسرت موہانی)۔

« مرزا کی زندگی میں اس شعر کا مطلب ان سے پوچھا گیا تھا۔ انہوں نے فرمایا کہ « اے » کی جگہ « جز » پڑھو۔ یعنی جگر سوختہ کا نشان نالے کے سوا اور کیا ہے۔ مقصود کلام یہ ہے کہ قمری فریاد کے بغیر مٹھی بھر خاک ہے۔ (قمری کا رنگ خاکستری ہوتا ہے) اور بلبل نالہ و زاری کے بغیر مختلف رنگوں کا ایک قفس ہے۔ نالہ و فریاد ہی نے ان کے عاشق

اور سوختہ جگر ہونے کا پتہ دیا ہے ۔ ورنہ اس کے بغیر وہ کس شمار میں تھے ۔ پس ثابت ہوا کہ عاشق اور سوختہ جگر نالہ و فریاد ہی سے پہچانا جا سکتا ہے ۔ اس کی کوئی نشانی ہے تو بس یہی ہے ۔ » (جوش ملسیانی) ۔

« نالہ کو مخاطب کرکے پوچھتا ہے کہ قمری سرو کی عاشق ہے اور وہ غم الفت میں جل کر خاک کی صورت ہوگئی اور اس صورت میں اس کا پتہ ملتا ہے ۔ بلبل عشق گل میں مقید ہوکر ایسی فنا ہوئی ہے کہ بس قفس رنگ ہی رہگئی ہے ۔ یعنی صرف رنگ ہے باقی اس میں دل و جان نہیں ہے اور یہ رنگ بھی اس اثر سے ہے کہ وہ گل کی عاشق ہے اور اس کا رنگ اس کے رگ و پے میں سرایت کرچکا ہے ۔ بلبل کا اس سے نشان ملتا ہے مگر اے نالہ ! میرے جگر سوختہ کا کیا نشان ہے ۔ میں اگر اس کو ڈھونڈھوں تو کس صورت سے ڈھونڈھوں اور کیونکر پاؤں ۔ مطلب یہ ہے کہ وہ ایسا جلا ہے کہ اس کا کسی صورت اور کسی رنگ سے سراغ نہیں مل سکتا ۔ نظم (طباطبائی) صاحب نے نالہ کے ساتھ خطاب کو بے لطف کہا ہے مگر میں کیا کروں ، مجھے فیضی کا شعر یاد آگیا ۔ دمن نل کے فراق میں کہتی ہے : اے درد بہ سینہ ام خبر کن

واے نالہ تراوش جگر کن (آسی)

حضرت اثر لکھنوی فرماتے ہیں :

« خود مرزا نے مولانا حالی کو اس شعر کے یہ معنی بتائے ۔ اگر «اے» کے بدلے « جز » پڑھا جائے تو شعر کا مطلب صاف ہوجاتا ہے ۔ کہتے ہیں کہ سوائے نالہ کے جگر سوختہ (عشق) کا کوئی نشان نہیں ۔چنانچہ قمری اور بلبل کے عاشق ہونے کا نشان بھی صرف ان کی نالہ کشی میں ملتا ہے ورنہ قمری ایک کف خاکستر ہے اپنے خاکی رنگ کی وجہ سے اور بلبل قفس رنگ ہے اپنے رنگین پروں کی بدولت ۔ گویا ان کی ہستی کف خاکستر اور قفس رنگ سے زیادہ نہیں ۔ »

« کوئی لغت اور کوئی محاورہ غالب کا ہمنوا نہیں کہ « اے » کے معنی « جز » ہیں ۔ اب میری سمجھ میں جو مطلب آیا ہے بیان کرتا ہوں ۔ نالے میں سوز و التہاب ہوتا ہے اور اس کا کام جلانا ہے ۔ قمری سرو کے عشق

میں اور بلبل گل کے عشق میں نالہ کش ہوئی ، دونوں فنا ہوگئیں۔ ایک کی یادگار کف خاکستر رہگئی دوسری قفس رنگ بن گئی موہوم اور غیر مرئی۔ تاہم کچھ نہ کچھ نشان باقی رہا۔ شاعر کہتا ہے کہ مین نالہ‌کش ہوا تو جگر ایسا جلا کہ خفیف‌سا نشان بھی باقی نہیں۔ « کیسا ہے » ؟ استفہام انکاری ہے یعنی کوئی نشان نہیں۔ نالہ سے خطاب اس لئے ہے کہ وہی جلانے کا سبب ہوا لہذا اس کو معلوم ہونا چاہیے۔ یہ ایک مسلمہ امر ہے کہ جلنے کے بعد کسی چیز کے لطیف اجزا ہوا یا فضا میں تحلیل ہوجاتے ہیں، صرف کثیف حصہ باقی رہ جاتا ہے۔ شعر میں یہ ثابت کیا گیا ہے کہ انسان کے عشق کو قمری اور بلبل کے عشق پر فضیلت ہے۔ قمری کے عشق میں بھی ایک جزو کثیف تھا وہ چٹکی بھر راکھ سہی۔ بلبل کا عشق بھی ناقص تھا کیونکہ مکمل طور فنا ہونے کے بدلے ایک « قفس رنگ » کا شائبہ رہگیا۔ شاعر کہتا ہے کہ میں نے اپنے محبوب کے فراق میں نالہ کیا جس نے جگر کو ایسا جلایا کہ اس کا نشان تک باقی نہ رہا۔ اگر کثیف جزو ہوتا تو باقی رہتا۔

اس شعر سے متعلق حضرت وجاہت علی سندیلوی کے ارشادات ملاحظہ فرمائیے۔ وہ اپنی تازہ تصنیف « نشاط غالب » میں رقمطراز ہیں :

« مولانا حالی لکھتے ہیں کہ میں نے خود اس (شعر) کے معنی مرزا سے پوچھے تھے۔ فریا کہ «اے» کی جگہ « جز » پڑھو۔ معنی خود سمجھ میں آجائیں‌گے۔ یعنی قمری جو ایک کفِ خاکستر اور بلبل جو ایک قفس عنصری سے زیادہ نہیں ہے۔ ان کے جگر سوختہ یعنی عاشق ہونے کا ثبوت ان کے چہکنے اور بولنے سے ہوتا ہے۔ یہاں جس معنی میں مرزا نے «اے» کا لفظ استعمال کیا ہے یہ انہیں کا اختراع ہے۔ ایک شخص نے یہ معنی سن کر کہا کہ اگر وہ «اے» کہ جگہ «جز» لفظ رکھدیتے یا دوسرا مصرع یوں کہتے۔ «اے نالہ نشاں تیرے سوا عشق میں کیا ہے» تو مطلب صاف ہوجاتا ہے۔ اس شخص کا یہ کہنا بالکل صحیح ہے۔ مگر مرزا چونکہ معمولی اسلوبوں سے بچتے تھے اس لئے وہ بہ نسبت اس کے

که شعر عام فہم ہوجائے اس بات کو زیادہ پسند کرتے تھے کہ طرز بیاں میں جدّت اور نرالا پن پایا جائے ۔» (یادگارِ غالب) ۔

مودبانہ گزارش ہے کہ مولانا حالی کے بیان کئے ہوئے مطلب سے شعر کا مفہوم بالکل واضح نہیں ہوتا ۔ بلکہ اور مغلق اور پیچیدہ ہوجاتا ہے ۔ اغلب یہی ہے کہ چونکہ مولانا حالی نے غالب کے بتائے معنی فوراً نہیں لکھ لئے تھے لہٰذا جب ایک مدت کے بعد وہ ان کو « یادگار غالب » میں لکھنے بیٹھے تو ان کے حافظے نے ان کی خاطر خواہ مدد نہیں کی ۔

یہ بھی ہوسکتا ہے کہ مولانا حالی نے یہاں تک تو غالب کا قول لکھا کہ « اے » کی جگہ « جز » پڑھو معنی خود سمجھ میں آجائیں گے ، اور اس کے بعد قمری ۰۰۰ سے جو عبارت شروع کی تھی وہ غالب کی نہ ہو بلکہ محض وہ مفہوم ہو جو غالب کے بتائے ہوئے اشارے سے خود مولانا کی سمجھ میں آیا تھا ۔

غالب کی زندگی میں آخری بار ان کا دیوان ۱۸۶۳ع میں شائع ہوا تھا ، اس میں مصرع اولیٰ میں ' قفسِ رنگ ' کے بجائے قفسی رنگ ہے ، امتیاز علی عرشی صاحب نے نسخۂ عرشی میں اس کو سہو کاتب سے تعبیر کیا ہے ۔ بیخود موہانی نے گنجینۂ ' تحقیق ' میں اس امر پر خاص زور دیا ہے کہ شعر کی معنویت کے لحاظ سے صحیح لفظ ' قفسی رنگ ' ہے نہ کہ ' قفس رنگ ' ۔ بیخود موہانی صاحب کا ارشاد زیادہ قرین قیاس ہے اور اس کی تصدیق دیوان غالب کے ۱۸۶۳ع کے اڈیشن سے بھی ہوتی ہے اور اس سے شعر کا مفہوم بھی ادا ہو جاتا ہے ۔

قمری اور بلبل کا عاشق ہونا مسلمات شاعری میں سے ہے ، شاعر کہتا ہے کہ قمری کے عشق کا ثبوت اس کا خاکستری رنگ ہے ، بلبل کے عشق کا ثبوت اس کا قفسی یعنی مٹیالا رنگ ہے ، دونوں ہی کے رنگ ایسے ہیں جن سے ان کے جلنے اور جل کر راکھ ہوجانے کی نشان دہی کی جا سکتی ہے اور بہر کیف ان کے عشق کا کوئی نہ کوئی ثبوت باقی رہ گیا ہے لیکن اے نالہ میرے جگر سوختہ یعنی عشق کا میرے پاس کیا ثبوت ہے ، نالہ کو یوں مخاطب کیا ہے کہ وہی عشق کا ثبوت ہوسکتا تھا لیکن اس کا کوئی نشان باقی نہیں رہتا ۔

ما حصل یہ کہ قمری اور بلبل نے عشق کیا تو ان کے پاس ان کے عشق کی کوئی نشانی تو ہے اور اس کی بنا پر ان کو بحیثیت عشاق کچھ اعتبار تو حاصل ہے لیکن میرے عشق کی مہجوری اور نا مرادی ملاحظہ ہو کہ میرے جگر سوختہ کی میرے پاس کوئی نشانی بھی نہیں ہے اور میں اس اعتبار سے بھی محروم ہوں جو دیگر عشاق کے حصے میں آیا ہے۔ ضمناً یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ میرے عشق میں کوئی عنصر نمائشی نہیں تھا بلکہ وہ سراسر بے لوث اور بے غرض تھا۔ یا میرا عشق ایسا کامل تھا کہ میں جلا تو راکھ اور خاک بھی باقی نہ بچی۔

بعض شارحین نے خصوصاً اثر لکھنوی اور نیاز فتحپوری نے اس پر بہت سخت اعتراض کیا ہے کہ غالب نے مولانا حالی سے کہا تھا کہ ،اے، کی جگہ ،جز، پڑھا جائے تو شعر کا مطلب صاف ہوجاتا ہے۔ اثر لکھنوی فرماتے ہیں «کوئی لغت اور کوئی محاورہ غالب کا ہمنوا نہیں کہ ،اے، کے معنی ،جز، ہیں۔ نیاز فتحپوری کا ارشاد ہے۔ «غالب نے بقول خود ،اے، بمعنی ،جز، استعمال کیا ہے حالانکہ اس معنی میں ،اے، کا استعمال کسی نے نہیں کیا اور یہ غالب کا اختراع ہے»۔

سمجھ میں نہیں آتا کہ ان شارحین نے یہ انوکھی بات از خود کیسے پیدا کرلی کہ غالب نے ،اے، کے معنی ،جز، بتائے تھے۔ غالب کا قول تو صرف اس قدر تھا کہ «،اے، کی جگہ ،جز، پڑھو۔ معنی خود بخود صاف ہوجائینگے»۔ اور یہ بالکل درست ہے، جگر سوختہ کا نشان جز نالہ کچھ بھی نہیں ہے، یہ بات ذہن میں رکھ لی جائے تو پھر فوراً سمجھ میں آ جاتا ہے کہ چونکہ شاعر ،نالہ، کو کسی کے سامنے پیش نہیں کرسکتا لہذا وہ اپنی مہجوری و نا مرادی پر اور زیادہ زور دینے کے لئے خود نالہ سے فریاد کرتا ہے کہ اب تو ہی بتا کہ میں اپنے عشق کے ثبوت میں کیا پیش کروں۔ بالکل وہی بات ہے جیسے کوئی شخص اس مفہوم کو کہ «جز خدا مجھے کسی کا آسرا نہیں» زیادہ پُر اثر انداز میں یوں ادا کرے «اے خدا! بس تیرا ہی آسرا ہے»۔

،قفسی رنگ، کے بجائے ،قفس رنگ، کو اگر مصرع اولیٰ میں صحیح سمجھا جائے تو بھی شعر کے بنیادی مفہوم میں کوئی فرق نہیں پڑتا، قفسی رنگ سے مراد ہے پنجڑے کا ایسا رنگ یعنی مٹیالا یا کالا اور قفس رنگ سے مطلب

ہے کئی رنگوں کا مجموعہ یا رنگوں کا محض پنجڑا یا بقول اثر لکھنوی گل سے استعارہ ہے۔ شعر زیر بحث میں بلبل قفس رنگ سے مطلب یہ نکلے گا کہ بلبل کے گل کے ساتھ عشق کا ثبوت یہ ہے کہ وہ محض چند رنگوں کا پنجڑا رہ گئی ہے (رنگ کی خاصیت اڑنے کی ہوتی ہے) یعنی اس کی حالت خراب ہے یا وہ گلرنگ ہوگئی ہے اور معشوق کے ہمرنگ ہوجانا اس کے عشق کا ایک بہت نمایاں ثبوت ہے۔ لیکن مجھے اس موقع پر ، قفسی رنگ ، قفسِ رنگ سے کہیں زیادہ مناسب اور بر محل معلوم ہوتا ہے»۔

اسے مرزا کی پیچیدہ بیانی اور ابہام کا کرشمہ سمجھئے یا شارحوں کے تخیئل کی جولانیوں کا نتیجہ کہ مرزا کے ایسے ہی دیگر اشعار کی طرح اس شعر کا مطلب سمجھنے کے لئے بھی کئی تاویلوں اور تعبیروں کا سہــــارا لینا ضروری ہوجاتا ہے۔ خود مرزا کے حوالے سے مولانا حالی کے بیان کردہ مطلب سے قطع نظر کرکے جناب اثر لکھنوی کی شرح بہترین معلوم ہوتی ہے اور غور سے دیکھئے تو سندیلوی صاحب نے دوسرے الفاظ میں اسی مطلب کو دہرایا ہے ، البتہ ان کا یہ فرمانا کہ ، اے ، کی جگہ ، جُز ، پڑھنا ویسے ہی درست ہے جیسے کوئی شخص اس مفہوم کوکہ «جُز خدا مجھے کسی کا آسرا نہیں» زیادہ پر اثر انداز میں یوں ادا کرے۔ «اے خدا ! بس تیرا ہی آسرا ہے» مضحکہ خیز ضرور ہے۔

ابتدا میں مرزا بیدل کی تقلید اور بیحد نزاکتِ تخیئل کے شوق میں فارسی کی اُلجھی ہوئی تراکیب کے علاوہ مرزا کی پیچیدہ بیانی کی ایک وجہ جو مولانا حالی نے اوپر بیان کی ہے یہ ہے کہ وہ معمولی اسلوبوں سے بچتے تھے اس لئے بہ نسبت اس کے کہ شعر عام فہم ہوجائے اس بات کو زیادہ پسند کرتے تھے کہ طرز بیان میں جدّت اور نرالا پن پایا جائے۔ جناب اثر لکھنوی نے بھی واقعات کی روشنی میں اس کی تصدیق کی ہے ، لکھتے ہیں :— «مرزا جیسا کہ انہوں نے خود بتایا ہے تعقید لفظی کو جائز بلکہ فصیح و ملیح سمجھتے تھے اور اظہار کمال کے خیــــال سے دیدہ و دانستہ تعقیــد لاکـر شعر کو پیچیــدہ صورت میں پیش کرتے تھے مثلاً

لیتــا نہ اگر دل تمھیں دیتا کوئی دم چین
کرتا جو نہ مرتا کوئی دن آہ و فغاں اور

یہ مطلب شعر کو اس طرح موزوں کرنے سے صاف ہوجاتا:

دیتا نہ اگر دل تمھیں لیتا کوئی دم چین
مرتا نہ تو کرتا کوئی دن آہ و فغاں اور

مگر نہیں! تعقید کو حُسن سمجھ کر اور تعقید معنوی کو تعقید لفظی کہہ کر شعر کو پیکر ابہام و اخلاق بنا دیتے ہیں۔ شاید یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ اگر تعقید لفظی شعر کے مفہوم تک ذہن کی رسائی میں سدِّ راہ ہو تو لفظی سے گزر کر معنوی ہو جاتی ہے، اسی اُلٹ پھیر نے ان کے نہ معلوم کتنے اشعار کو معمہ یا چیستاں بنا دیا ہے اور شارحوں کو خوب خوب جودتِ طبع دکھانے، قیاس آرائی کرنے اور احمق بننے یا بنانے کا موقع ملا ہے»۔

—(باقی آئندہ)—

مقالـــہ نمـا

مرتب:

عبدالحلیم ساحل

معـاونین:

سید مجاہد حسین حسینی

علاؤ الدین جینابڑے

محمد شعیب اعظمی

فہرست عنوانات

مذہبیات

۱ آصف فیضی
بیسویں صدی میں قانون اسلامی کی اہمیت
(معارف ۶۴ نومبر)

۲ ابوالحسن علی ندوی
اسلام کا پیغام عظیم جرمن قوم کے نام
(الفرقان ۶۴ دسمبر)

جرمن قوم کو ایک نئے دینی انقلاب لانے کی ترغیب و تلقین

۳ ابو بکر اصلاحی
اسلامی معاشرے کے چند اقدار
(زندگی ۶۴ دسمبر)

محبت الہٰی کی اہمیت دکھائی ہے

۴ احمد اقبال
(الرحیم حیدرآباد ۶۴ اکتوبر ۲۷ تا ۳۰)

بر صغیر پاک و ہند میں علم حدیث

۵ افتخار احمد بلخی
قرآن مجید کا طرز استدلال
(الرحیم حیدر آباد ۶۴ اکتوبر ۵ تا ۱۷)

۶ تمنا عمادی
حضرت عائشہ کی عمر وقت ازدواج
(نگار کراچی ۶۴ نومبر ۳۹-۵۶)

ایک نزاعی بحث کا مدلل جواب ہے

۷ تنزیل الرحمٰن
اسلامی ممالک میں قانون سازی کی تحریک
(فکر و نظر کراچی ۶۴ نومبر دسمبر ۳۰۳-۳۱۴)

۸ جلال الدین عمری
امر بالمعروف ونہی عن المنکر
(زندگی ۶۴ نومبر دسمبر)

مسلمانوں میں اصلاح و تربیت کا طریقہ ؟

۹ حسن الزماں
اسلام اور شرح سود
(برہان دہلی ۶۴ دسمبر ۳۲۵-۳۴۱)

سود سے متعلق پر مغز اور مفصل مضمون شریعت اور حالات کی روشنی میں

۱۰ جناب رفیع اللہ
ضبط ولادت کی فقہی حیثیت
(فکر و نظر کراچی ۶۴ نومبر دسمبر ۳۲۲-۳۴۴)

حدیث کی روشنی میں ضبط تولید کو بڑی حد تک جائز قرار دیا ہے

۱۱ حبیب اللہ مختار
وضع حدیث کی تاریخ
(بیانات ٦۴ اکتوبر)

تیسری قسط

۱۲ خالد مسعود
معجزہ کی حقیقت
(الفرقان نومبر ٦۴)

مولانا فراہی کے مضمون کا ترجمہ

۱۳ خصلت حسین صابری
تعلیم حقیقت
(العلم ٦۴ جولائی تا ستمبر)

حضرت عزیز اللہ صفی پوری رحہ کے
عقائد کا لب لباب

۱۴ رشید احمد
عہد تابعین کی تفسیری خدمات
(بینات ٦۴ اکتوبر)

۱۵ رئیس جعفری
اسلام اور سیاست
(ثقافت لاہور ٦۴ اکتوبر ۳۰-۴۳)

تاریخ کے متعدد واقعات مثالاً
پیش کئے ہیں

۱٦ شمس الحق افغانی
اسلام عالمگیر مذہب ہے
(ثقافت لاہور ٦۴ نومبر ۷-۲۷)

واقعات عالم کی روشنی میں اسلام
کے عالمگیر ہونے کے اسباب
بتائے ہیں

۱۷ شمس نوید عثمانی
کیا ہم مسلمان ہیں؟
(تجلی دیوبند ٦۴ ص ۵۱-۵۸)

موجودہ مسلمانوں کی کمزوریاں
دکھائی گئی ہیں.

۱۸ عامر عثمانی
عورت کی امارت
(تجلی دیوبند ٦۴ دسمبر ۱۱-۴۴)

عورت کا سردار ہونا مذہبی طور
پر جائز ہے یا ناجائز

۱۹ عبدالحق انصاری
تصوف کا اخلاقی آئیڈیل
(زندگی ٦۴ اکتوبر)

۲۰ عمر احمد عثمانی
طلاق کے احکام
(فکر و نظر کراچی ٦۴ نومبر دسمبر
۳۱۵-۳۳۱)

۲۱ عمر فاروق خاں
شاہ ولی اللہ کا نظریہ ریاست
(الرحیم حیدرآباد ٦۴ اکتوبر ۴۹ تا ۵٦)

۲۲ علامہ موسیٰ جار اللہ
مولانا سندھی رحہ کے امالی تفسیر
القرآن
(الرحیم حیدرآباد ٦۴ نومبر ص ۵-۱۲)

تاریخی جائزہ ہے

۲۳ غلام مصطفیٰ قاسمی
شریعت کا جادۂ قویمہ شاہ ولی اللہ کی
نظر میں
(الرحیم حیدرآباد ٦۴ دسمبر ص ۵ تا ۱٦)

مخصوص احکام شریعت کا ذکر ہے

۲۴ فضل الرحمان، ڈاکٹر
قرون اولی کے تشکیلی دور کے بعد
کا اسلام — نظرِ باز گشت
(فکر و نظر کراچی ٦٤ نومبر دسمبر ۲۹۵_۳۰۲)

۲۵ کاظمی احمد سعید
عصمت انبیاء
(ثقافت لاہور ٦٤ نومبر ۳۸_۴۵)
انبیاء کی عصمت اور تقدیس کے
مختلف واقعات قرآن اور حدیث
کی روشنی میں

۲٦ محمد اسلم رسولپوری
مَرقس کی انجیل
(عارف لاہور ٦۴ نومبر ۱۵_۱۸)
عیسائیوں کی سب سے قدیم انجیل
کی صحت سے بحث کی ہے

۲۷ محمد احمد
اخلاق النبی صلی اللہ علیہ وسلم
مسلسل
(بینات ٦۴ نومبر و دسمبر)

۲۸ محمد ادریس
سنت کا تشریعی مقام
مسلسل
(بینات ٦۴ نومبر و دسمبر)

۲۹ محمد بشارت علی
علم اور عالمگیر ثقافت کا محسن اعظم
(الاران کراچی ٦۴ نومبر ۳۰_۳۱)
حضور اکرم کی تعلیمات اور ان کی
افادیت کا ذکر ہے

۳۰ محمد تقی امینی
احکام شرعیہ میں حالات و زمانہ
کی رعایت
(برہان دہلی ٦٤ نومبر ۲۸٦_۲۹۲)
موجودہ زمانہ میں مسلم قوم کی
حالت اور اس کا علاج احکام
شرعیہ کی روشنی میں بتایا ہے

۳۱ محمد سرور
تفسیر کا دور اول
(الرحیم حیدرآباد ٦۴ نومبر ۱۳_۳۱)
تفسیر القرآن کی مختصر تاریخ،
تفسیر کی ضرورت، تفسیر کے
ماخذ، دور تابعین کی تفاسیر سے
بحث کی ہے

۳۲ محمد سرور
اسلام کا معاشی انقلاب
(الرحیم حیدرآباد ٦٤ دسمبر ۷۱_۷۸)
شاہ ولی اللہ کے نظریات کی روشنی
میں اسلام کے معاشی انقلاب
پر تبصرہ کیا ہے

۳۳ محمد یوسف اصلاحی
زکوۃ و صدقات
(زندگی ٦٤ نومبر و دسمبر)
زکوۃ کی فرضیت اور اس کی
حکمت پر روشنی

۳۴ محمد یوسف صاحب
صحابہ رض کرام میں حدیث کا مقام

(عارف لاہور ۶۴ اکتوبر ۱۵-۲۵)

۳۵ مجیب اللہ ندوی
فساد زمانہ اور عمومی بلویٰ
(الرحیم حیدرآباد ۶۴ دسمبر ۵۶-۶۸)
فسادات کی شرعی حیثیت پر تاریخی بحث ہے ، قسط نمبر ۲

۳۶ مجیب اللہ ندوی
فساد زمانہ اور عمومی بلویٰ
(الرحیم حیدرآباد ۶۴ نومبر ۶۱-۶۶)
فساد اور بلوے کی نوعیت پر اسلامی نقطۂ نظر سے مسلسل مضمون ہے

۳۷ مصطفےٰ حسنی السباعی
مستشرقین کا تصور سنت
(بینات ۶۴ نومبر و دسمبر)

۳۸ منظور نعمانی
معارف الحدیث
مسلسل
(الفرقان ۶۴ اکتوبر ، نومبر ، دسمبر)

۳۹ کاظمی سعید احمد
عصمت انبیاء
(ثقافت لاہور ۶۴ دسمبر ۲۱-۳۷)
دوسری قسط ہے

۴۰ لالہ صحرائی
متجددین کے افکار کی ایک ایک جھلک
(فاران کراچی ۶۴ دسمبر ۹-۱۵)
مریم جمیلہ کے عربی مضمون کا ترجمہ ہے

۴۱ وارث سرہندی
موسیقی اور اسلام
(ثقافت لاہور ۶۴ دسمبر ۳۸-۴۵)
قرآن ، شریعت کے علاوہ دوسرے مذاہب کی روشنی میں

۴۲ وارث سرہندی
مذاہب عالم کا ربط باہم
(فاران کراچی ۶۴ دسمبر ۱۹-۲۴)
مختلف ادیان کے بنیادی تصورات پیش کئے ہیں

تذکرہ و سیرت نگاری

۴۳ ابو سلمان شاہجہانپوری
نقوش امام الہند
(اردو ادب علی گڑھ ۶۴ شمارہ نمبر ۲ ۶۹-۱۲۵)
ابو الکلام آزاد پاکستان میں

۴۴ ابو سلمان شاہجہانپوری
امام غزالی بحیثیت صوفی
(الرحیم حیدرآباد ۶۴ نومبر ۴۱-۵۴)

۴۵ ابو ہاشم سید یوشع
خواجہ حافظ کے عنفوان شباب کا ایک ماجرا
(صبا حیدرآباد ۶۴ اکتوبر و نومبر ۱-۱۴)
غزلوں کے اشعار میں ان کی داستان عشق سنائی ہے

۴۶ احتشام حسین رضوی
دبی چنگاریاں
(فروغ اردو لکھنؤ ۶۴ دسمبر ۱۸۔۲۶)
مہدی افادی کا تذکرہ ہے

۴۷ اداره
حضرت ثابت بن قیس رض
(فیض‌الاسلام راولپنڈی ۶۴ دسمبر ۲۵۔۲۷)
ایک بہادر صحابی کا ذکر

۴۸ آل احمد سرور
دبی چنگاریاں
(فروغ اردو ۶۴ دسمبر ص ۸ تا ۱۷)
سجاد انصاری کا تذکرہ ہے

۴۹ آغا افتخار حسین
نسخۂ دلکشا
(نگار کراچی ۶۴ اکتوبر ۲۰۔۲۶)
ایک نادر تذکرہ ہے

۵۰ آغا بابر
شوکت تھانیدار
(ماہ نو کراچی ۶۴ اکتوبر ۴۳۔۴۵)
شوکت تھانوی سے متعلق ہے

۵۱ احسان‌الحق فاروقی
(العلم، ۶۴ جولائی ، ستمبر)
ازواج و اولاد حضـــرت خواجه
معین‌الدین چشتی رح
تیسری قسط

۵۲ بخاری ذوالفقار حسین
سید سلیمان ندوی رح
(ماہ نو کراچی ۶۴ اکتوبر ۳۸۔۴۲)
مولانا کا درجه بحیثیت نقاد بتایا ہے

۵۳ بدرالدین طیب جی
پنڈت جی میری نظروں میں
(آجکل دہلی نہرو نمبر ۶۴ نومبر ۵۰۔۵۸)
ذاتی ملاقاتوں اور واقعات کا دلچسپ
تذکرہ ہے

۵۴ تحسین سروری
سید ہاشمی فریدآبادی
(قومی زبان ۶۴ نومبر و دسمبر)
تاثرات ـــ زبان و ادب کی خدمات
کا مختصر تذکرہ

۵۵ حافظ محمد حسان علوی
شاہزادہ خسرو کا المیه
(فروغ اردو لکھنؤ ۶۴ اکتوبر ۲۵ تا ۳۶)
شاہجہـــاں کے بھائی خسرو کا
ذکر ہے

۵۶ خلیق انجم
استاد رسا دہلوی
(ساقی کراچی ۶۵ نومبر و دسمبر ۲۷۔۳۶)
دہلی کے ایک قدیم شـــاعر کا
تذکرہ ہے

۵۷ خلیل‌الرحمان اعظمی
جگر مرادآبادی
(تحریک دہلی ۶۴ اکتوبر ۹۔۱۵)
جگر کے کلام پر تبصره

۵۸ خلیق انجم
ڈاکٹر کنور محمد اشرف
(سب رس ۶۴ نومبر)

ڈاکٹر اشرف (مرحوم) کے بارے
میں ذاتی تاثرات نیز مرحوم
کے کمالات علمی کا تذکرہ

٥٩ خواجہ احمد فاروقی
افسانۂ آں شبے کہ با یار گذشت
(اجکل دہلی نہرو نمبر ٦٤ نومبر ١٩۔٢٤)
نہرو کے ساتھ چند واقعـــات کا
ذکر ہے

٦٠ رحیم‌الدین کمال
مولوی نصیرالدین ہاشمی
(قومی زبان ٦٤ نومبر و دسمبر)
ہاشمی صاحب کے تحقیقی کارناموں
کا ذکر

٦١ رشید ہاشمی
یورپ کے شعرائے اردو
(ساقی کراچی ٦٤ اکتوبر نومبر ص ١٠۔٢٥)
کچھ یورپین شعرائے اردو کا تذکرہ
مع کلام ہے۔

٦٢ سخاوت مرزا قادری
شاہ عبدالکریم
(الرحیم حیدرآباد ٦٤ دسمبر ص ١٠۔٢١)
تذکرہ ہے شاہ عبدالکریم بلڑی
والہ سندھی کا

٦٣ سعید احمد اکبرآبادی
دیار غرب کے مشاہدات و تاثرات
(برہان دہلی ٦٤ نومبر ٣٠٣۔٣١٤)
آٹھویں قسط مسلسل

٦٤ سعید احمد اکبرآبادی
دیار غرب کے مشاہدات و تاثرات
(برہان دہلی ٦٤ دسمبر ٣٠٢۔٣٨٠)
نویں قسط مسلسل

٦٥ سلمان مسعود
ابن خلدون
(الرحیم حیدرآباد ٦٤ دسمبر ص ٤٩۔٥٥)
مشہور مورخ و مفکر ابن خلدون
کا ذکر ہے

٦٦ سمت پرکاش شوق
افق لکھنوی
(قومی زبان ٦٤ ستمبر و اکتوبر)
منشی دوارکا پرشاد افق لکھنوی کی
علمی خـــدمات اور شاعرانہ
کمالات کا اجمالی جائزہ

٦٧ سید امتیاز علی تاج
مولوی سید احمد دہلوی
(صحیفہ ٦٤ جنوری)
شمس العلما مولوی محمد حسین آزاد
ذاتی تاثرات (مختصر)

٦٨ سید ذوالفقار حسین بخاری
سید سلیمان ندوی رح
(الفرقان ٦٤ اکتوبر)
دوسری قسط

٦٩ سید شمیم زاہدی
بہار کے شعرائے اردو
(ساقی کراچی ٦٤ ستمبر اکتوبر ص ٢٥۔٢٦)
بہار کے غیر معروف یا فراموش
شدہ شعرا کا مختصر تذکرہ

۷۰ سید عابد حسین
مولانا آزاد کا ادبی مقام
(جامعہ دہلی ۴۶ دسمبر ۶۳۵-۶۴۰)
مولانا آزاد اردو ادب میں ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔ ابوالکلام کا لقب انہیں کو سجتا ہے

۷۱ سید عابد علی عابد
اقبال
(صحیفہ ۶۵ جنوری)
ذاتی تاثرات (مختصر)

۷۲ سید لطیف حسین ادیب
حضرت شاہ نیاز احمد صاحب نیاز رحہ
(معارف ۶۴ نومبر)
حضرت نیاز کے فارسی اور اردو کلام کے پیش نظر، ثابت کیا ہے کہ وہ تصوف کے مقامات و احوال سے پوری طرح آشنا تھے۔

۷۳ سید محمد حسنین
عظیم آباد کی گمنام محفل مشاعرہ
(فروغ اردو لکھنو ۶۴ نومبر ص ۷-۱۶)

۷۴ شاہد احمد دہلوی
میرا جی
(ساقی کراچی ۶۴ ستمبر اکتوبر ص ۵۷-۶۳)
ذاتی تاثرات کا بیان

۷۵ شاہد احمد دہلوی
مولوی عبدالحق
(ساقی کراچی ۶۴ نومبر دسمبر ص ۵۷-۶۴)
بابائے اردو کی حیات کے کچھ نئے پہلو

۷۶ شجاعت علی سندیلوی
ذکر حالی
(صبح نو پٹنہ ۶۴ دسمبر ۸-۱۰)
حالی کی ادبی خدمات کا ذکر

۷۷ شیخ عجاج الخطیب
شمع نبوت کا ایک پروانہ
(الفرقان ۶۴ اکتوبر)
حضرت ابوہریرہ رحہ کے حالات زندگی

۷۸ شیخ وحید احمد مسعود
حضرت حاجی امداد اللہ مہاجر مکی
(العلم جولائی تا دسمبر ۶۴)

۷۹ صابر مٹھیالوی
حضرت اخون پنجو بابا صاحب
(عارف لاہور ۶۴ نومبر ۱۱-۱۳)
ایک بزرگِ اسلام کا تذکرہ

۸۰ صابر مٹھیالوی
خواجہ علاؤالدین عطار رحہ
(عارف لاہور ۶۴ اکتوبر ۹-۱۳)
خواجہ صاحب رحہ کے سوانح حیات ریاضت اور نصائح بیان کئے ہیں

۸۱ ضیا الدین اصلاحی
حافظ ابن کثیر
(معارف ۶۴ نومبر دسمبر)
پہلی اور دوسری قسط

۸۲ ظفر نظامی
اور شمع بجھ گئی
(آجکل دہلی ٦٤ نومبر دسمبر ۲۷-۳۸)
تقریروں اور کتابوں کے اقتباسات سے مرتب کیا ہے

۸۳ عبادت بریلوی
سارتر کی آپ بیتی
(افکار کراچی نئی تخلیق نمبر ۲۱-۲۳)
مشہور مصنف ژاں پال سارتر کا ذکر ہے

۸۴ عبدالرب صدیقی
کلیم الدین احمد کے نکتہ چیں
(ساقی کراچی ٦۴ نومبر دسمبر ٦۴ ص-۳-۴۰)

۸۵ عبدالغفار شکیل
سر سید اسٹیج پر
(اردو ادب علی گڑھ ٦٤ شمارہ نمبر۲ ۸۲-۹۵)

۸٦ عضد الدین خاں
حضرت شاہ ولی اللہ اور شاہ عبدالعزیز محدث دہلوی سے متعلق چند غلط روایات
(برہان دہلی ٦٤ نومبر ۲۹۳-۳۰۲)

۸۷ غلام مصطفٰی خاں
نواب محمد علی خاں والی ٹونک کی معزولی اور سفر نامہ لندن
(العلم ٦٤ جولائی تا دسمبر)
معزولی کے اسباب بیان کئے ہیں

۸۸ فراق گورکھپوری
جواہر لال نہرو
(آجکل نہرو نمبر دہلی ٦٤ نومبر ٤-۱۰)
کچھ یادیں اور کچھ تاثرات ہیں

۸۹ کوثر چاند پوری
مولوی البرا مکہ
(نگار کراچی ٦٤ نومبر ۷-۱۵)
مولوی عبدالرزاق کانپوری سے متعلق مفصل مضمون ہے

۹۰ گیان چند
گلگشت
(صبا حیدرآباد ٦٤ اکتوبر نومبر ۲۹-۳۲)
داستان سیاحت ہے

۹۱ مسعود علی ذوقی
حیات جگر کے چند پہلو
(تحریک دہلی ٦٤ اکتوبر ۳-۸)
جگر مرادآبادی کا تذکرہ ہے

۹۲ ملا واحدی
حضرت عمر بن عبد العزیز
(فاران کراچی ٦٤ دسمبر ۲-۳۱)
زندگی ، حالات اور عہد خلافت کے تاریخی واقعات بتائے ہیں

۹۳ ملا واحدی
عباسی دور کا ایک عجیب منافق
(ساقی کراچی ٦٤ دسمبر ۲-۱۳)
ذکر ہے افشین حیدر کا

۹۴ ملا واحدی
حیرت شملوی
(قومی زبان ٦٤ نومبر دسمبر)

تاثرات: چند اشعار

۹۵ منشی ظہیر الاسلام
شیخ شمس الدینؒ ترک پانی پتی رح
(عارف لاہور ٦٤ دسمبر ۹-۱۲)
ایک بزرگ اسلام کا تذکرہ

۹٦ مہر غلام رسول
پنڈت جواہر لال نہرو
(آجکل دہلی ٦٤ نومبر - نہرو نمبر ٦١-٦۳)

۹۷ مہر غلام رسول
سید احمد شہید
(ماہ نو کراچی اکتوبر ۵۵-۵۹)
ایک کتاب کی سرگذشت ترتیب ہے

۹۸ ہمایون کبیر
نہرو - ایک ادیب کی حیثیت سے
(آجکل دہلی ٦٤ نومبر - نہرو نمبر ٤۳-٦١)
انگریزی مضمون کا ترجمہ ہے

۹۹ یونس خالدی
سرور جہان آبادی
(نگار کراچی ٦٤ نومبر ۵۷)
شاعر کے حالات اور شاعری کے دلچسپ نمونے پیش کئے ہیں

تاریخ و سیاسیات

۱۰۰ اقتدار حسین
افغانوں کے عہد میں ہندوں کی ترقی
(جامعہ دہلی ٦٤ اکتوبر ٤٦۵-۲:۵)
بتایا ہے کہ اولین مسلمان بادشاہوں، عالموں اور شاعروں نے ہندی کو کس حد تک قبول کیا تھا

۱۰۱ جلالی شاہجہانپوری
طب ہندی
(صبح امید بمبئی ٦٤ دسمبر ۹-۱۱)
طب ہندی کے بغداد پر اثرات اور ہندی اطبا کی عباسی دربار میں پہنچ کا تاریخی تذکرہ ہے

۱۰۲ رئیس جعفری
احمد شاہ ابدالی کی وفات
(ثقافت لاہور ٦٤ اکتوبر ٤٤-٤٨)
حیات احمد شاہ کا ایک صفحہ ہے

۱۰۳ سخی حسن نقوی
قدیم ہندوستان میں مذہب اور فلسفہ
(آجکل دہلی ٦٤ اکتوبر ٤-۱۳)
قدیم ہندوستان میں مذہب کی ایک جھلک بتائی ہے

۱۰٤ سید الطاف علی
«عہد بنگش کی سیاسی، علمی اور ثقافتی تاریخ»
(العلم ٦٠ جولائی تا ستمبر)
کتاب کا تعارف

۱۰۵ سید قدرۃ اللہ فاطمی
جزائر فلپائن میں اسلام کی مختصر تاریخ
(فکر و نظر کراچی ٦٤ نومبر، دسمبر ۳٤۵-۳٦۲)

۱۰٦ شمیم احمد

خانوادہ چشتیہ بہار اور بنگال میں
(ثقافت لاہور ٦٤ دسمبر ٧-٢٠)
چشتیہ سلسلہ کی تاریخ دونوں صوبہ
میں بتائی ہے

۱۰۷ شیخ عنایت اللہ
کاغذ کا رواج تاریخ کی روشنی میں
(ثقافت لاہور ٦٤ نومبر ٤٦-٦٤)
دور قدیم سے جدید تک کاغذ کے
استعمال کے مختلف مدارج پیش
کئے ہیں

۱۰۸ عبد المجید صدیقی
بہمنی سلطنت کی باقیات
(سب رس ٦٤ اکتوبر)

۱۰۹ غلام ربانی
پیتل گھورا کے غار
(جامعہ دہلی ٦٤ دسمبر ۱۹ص-۲۳ص)
پیتل گھورا ضلع اورنگ آباد کے
بدھ مت آثار قدیمہ کا تعارف

۱۱۰ محمد خالد مسعود
قبرص میں اسلام کی سرگزشت
(الفرقان ٦٤ اکتوبر)
قبرص کا قدیم پس منظر، اور
موجودہ خلفشار میں اس کی
صحیح سیاسی پوزیشن؟

۱۱۱ محمد سرور
صدر اسلام میں مسلمانوں کے
علمی مرکز
(الرحیم حیدرآباد ٦٤ اکتوبر ۳۸-۴۰)
کوفہ، بصرہ، شام، مصر، وغیرہ
کا بیان ہے

۱۱۲ محمد عمر
لکھنؤ
(نگار کراچی ٦٤ نومبر ۲۰-۳۱)
لکھنؤ کی تاریخی، تہذیبی اور
معاشرتی تصویر کشی کی ہے

۱۱۳ میمن عبد المجید سندھی
سندھ کے سہروردی مشائخ
(الرحیم حیدرآباد ٦٤ نومبر ۵۵-   )
مخدوم ضیاء الدین، مخدوم احمد بھٹی.
مخدوم محمد، مخدوم عبد الرؤف،
درویش رکن بھرا، سید محمود
بخاری، سید رحمت اللہ رکن
الدین، سید ابراہیم عارف،
بلوچ شیخ محمود قطب؛ سید
حسن شاہ بخاری اور سید راجن
کا مختصر تذکرہ ہے

۱۱۴ نسیم احمد فریدی
تجلیات مجدد الف ثانی رح
مسلسل
(الفرقان ٦٤ اکتوبر، نومبر، دسمبر)

۱۱۵ نیاز فتحپوری
تاریخ اسلام مین غلاموں اور کنیزوں
کی اہمیت
(نگار کراچی ٦٤ نومبر ۱٦-۱۹)

ادب ، تنقید ، لسانیات

۱۱۶ آنند نرائن ملا
ترقی اُردو
(صبح نو پٹنہ ٦٤ نومبر ۹ـ۱۹)
اردو کی ترقی کیوں ، کس لئے اور کس طرح ہو ، ایک عـــالمانہ خطبۂ صدارت

۱۱۷ ابو محمد سحر
امیر مینائی کے واسوخت
(اجکل دہلی ٦٤ دسمبر ۲٦ـ۳۹)

۱۱۸ احسن فاروقی
ادب اور زبان
(ساقی کراچی ٦٤ ستمبر و اکتوبر ۳ـ۸)
ادب اور زبان کے رشتے پر بحث کی ہے

۱۱۹ احمد جمال پاشا
صلاح کار
(آجکل دہلی ٦٤ دسمبر ۱۹ـ۲۲)
انشائیہ ہے

۱۲۰ احمر رفاعی
تسکین قریشی
(ساقی کراچی ٦۴ اکتوبر ۴۱ـ۵۰)
تسکین قریشی کی شـــاعری پر تبصرہ ہے

۱۲۱ احمر رفاعی
نیاز اور جگر
(تحریک دہلی ٦٤ اکتوبر ۱٦ـ۴۰)
نیاز کی اصلاحیں اور مشورے جگر کے کلام پر

۱۲۲ ارنا باٹمپس
امریکہ کی نیگرو شاعری
(قومی زبان ٦۴ نومبر و دسمبر)
نیگرو شاعری کا تعارف

۱۲۳ اشفاق علی
ترجمان البلاغت اور اس کا مصنف
(اردو ادب علیگڑھ، شمارہ ۲ ١٦.۲۳)
فارسی میں علم بدیع سے متعلق پہلی تصنیف « ترجمان البلاغت » اور اس کے مصنف سے متعلق تحقیقی جائزہ

۱۲۴ اکبر الہ آبادی
خطوط بنام سید سلیمان ندوی
(معارف ٦٤ نومبر)

۱۲۵ اکمل ایوبی
مولانا روم کے ترکی اشعار
(فکر و نظر علیگڑھ ٦۴ جنوری ۹٦ـ۹۹)

۱۲٦ انور سیلانی
آگ کا دریا
(شاعر ، بمبئی ٦٤ شمارہ نمبر ۱۰ ، ۹ـ۱۴)
قرۃالعین حیدر کے ناول «آگ کا دریا» کا تنقیدی جائزہ لیا ہے

۱۲۷ انور صدیقی
جذبی
(جامعہ دہلی ٦٤ دسمبر ٦٤۱ـ٦٦٦)
« فروزاں » [illegible]

جذبی کے کلام پر سیر حاصل
تبصرہ کیا ہے

۱۲۸ بریلوی عبادت
خوان نعمت
(ماہ نو کراچی ٦٤ اکتوبر ٦-۱۰)
میر حسن دہلوی کی ایک غیر مطبوعہ
مثنوی کا ذکر ہے

۱۲۹ بیداد عابد رضا
ذوقی رام حسرت
(برہان دہلی ٦٤ اکتوبر ۲۱٦-۲۲۳)
ہندوستان کے ایک گمنام فارسی
شاعر جس کا اعتراف ایرانی
بھی کرتے تھے

۱۳۰ جمال
فانی ـــ ایک جائزہ
(شاعر بمبئی ٦٤ شمارہ نمبر ۱۱، ۲۰-۲۳)

۱۳۱ چغتائی عبدالرحمان
مرقع چغتائی
(ماہ نو کراچی ٦٤ اکتوبر ٦-۱۱)
غالب سے متعلق اپنے مصور نسخہ
مرقع چغتـــائی کی داستان
بتائی ہے

۱۳۲ حافظ محمد حسان علوی
سنسکرت زبان پر مسلمانوں کے
احسانات
(فروغ اردو لکھنؤ ٦٤ نومبر ۱-۲٦)
٦٦۱ع سے ۱۹۵٦ع تک کی علمی
خدمات کا تذکرہ ہے

۱۳۳ حبیب الرحمن خاں شروانی
خطوط بنام سید سلیمان ندوی رح
(معارف ٦٤ دسمبر)

۱۳۴ حنیف نقوی
عمـــدۂ منتخبہ ۔ ایک تنقیدی و
تحقیقی مطالعہ
(اردو ادب علیگڑھ ٦٤ شمارہ ۲، ۵٦-۸۲)

۱۳۵ ڈیوڈ ۔ آئی اینڈرسن
جدید پاکستانی ادب
(ماہ نو کراچی ٦٤ نومبر ۲۳-۳۸)
امریکی پروفیسر نے پاکستان کے
جدید ادب کا جائزہ لیا ہے

۱۳٦ رزاق فاروقی
مولانا آزاد کا ایک مضمون
(سب رس، ٦٤ اکتوبر)
احسن الاخبار (کلکتہ) کے ایک
مضمون کی نشان دہی، جو
ناقص صورت میں مضمون نگار
کو دستیاب ہوا

۱۳۷ رشید حسن خان
قاموس الاغلاط پر ایک نظر
(فاران کراچی ٦٤ اکتوبر ۱۰-۲۸)
فنی خامیوں پر مفصل بحث ہے

۱۳۸ رشید حسن خان
قاموس الاغلاط پر ایک نظر
(فاران کراچی ٦٤ دسمبر ۳۲-۵۰)
دوسری قسط بسلسلہ اکتوبر ٦٤ع

۱۳۹ زرینہ ثانی
منٹو کی کردار نگاری
(شاعر بمبئی ٦٤ شمارہ نمبر ۱۱ ۱۰ـ۱۹)

۱۴۰ زیدی جعفر
سید احمد کاشفی رح فارسی اور ہندی کا ایک غیر معروف شاعر
(برہان دہلی ٦٤ اکتوبر ۲۲۹ـ۲۳۸)
صوفیانہ شاعری ہے اور کلام سے مختلف مثالیں پیش کی ہیں

۱۴۱ سخاوت مرزا
کلیات غواصی مطبوعہ پر ایک نظر
(قومی زبان ٦٤ نومبر، دسمبر)

۱۴۲ سعید احمد اکبر آبادی
دیار غرب کے مشاہدات و تاثرات
(برہان دہلی ٦٤ اکتوبر ۲۳۹ـ۲۴۹)
ساتویں قسط مسلسل ہے

۱۴۳ سید سراج الدین
فراسٹ اور اس کی شاعری
(سب رس ٦٤ اکتوبر)
فراسٹ کی خصوصیات شاعری اور اس کی سوانح حیات

۱۴۴ سید شمیم زاہدی
بہار کے شعرائے اردو
(ساقی کراچی ٦٤ نومبر، دسمبر ۴۱ـ۴۸)
غیر معروف شعرا کا مسلسل تذکرہ

۱۴۵ سید صباح الدین عبدالرحمان
ملفوظات خواجگان چشت
(معارف ٦٤ نومبر، دسمبر)

دوسری اور تیسری قسط

۱۴۶ سید فضل المتین
پیام یار
(اردو ادب علی گڑھ ٦٤ شمارہ نمبر ۲ ۲۴ـ۵۵)
انیسویں صدی کے اواخر میں لکھنؤ سے نکلنے والے اردو کے ایک مشہور پرچے پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے

۱۴۷ سید قدرت نقوی
قفس رنگ
(ماہ نو ٦٠ نومبر ۷ـ۱۸)
غالب کے شعر پر مختلف شرح نگاروں کی رائے اور اعتراضات پیش کئے ہیں

۱۴۸ سید قدرت نقوی
غالب اور مسئلہ تذکیر و تانیث
(قومی زبان کراچی ٦٤ ستمبر، اکتوبر)
غالب نے مختلف اوقات میں اردو کے مختلف فیہ الفاظ کی تذکیر و تانیث کے بارے میں جو نشان دہی کی ہے۔ اس کا مجمل ذکر

۱۴۹ شارب ردولوی۔
چودھری محمد علی
(افکار کراچی، نئی تخلیق نمبر ۳۱ـ۳۸)
چودھری محمد علی ردولوی کے خطوط کا جائزہ لیا ہے

۱۴۸ شکیل احمد صدیقی
شاعری ماحول کا پرتو ہے
(فروغ اردو ٦٤ اکتوبر ۱۰-۲٤)

۱۵۱ شکیل احمد صدیقی
مومن کی فارسی رباعیاں
(فروغ اردو لکھنؤ ٦٤ دسمبر ۲۹-۳۰)
ثابت کیا ہے کہ مومن فارسی کے
اچھے رباعی گو بھی تھے

۱۵۲ شمیم احمد
فسادات اور اردو کے رپوتاژ
(صبا حیدرآباد ٦٤ اکتوبر، نومبر ۱۸-۲۸)

۱۵۳ شمیم حنفی
فراق گورکھپوری
(آجکل دہلی ٦٤ اکتوبر ۱۸-۲۱)
حالات اور شاعری پر بحث کی
ہے

۱۵۴ شیخ حیدر
عدالتوں میں اردو کا رواج
(قومی زبان ٦٤ نومبر، دسمبر)

۱۵۵ صابر شاہ آبادی
«حرف آشنا»
(سب رس ٦٤ اکتوبر)
صفیہ اختر کے خطوط پر تبصرہ

۱۵٦ صفیہ نسیم
جدید نظم
(شاعر بمبئی ۳ شمارہ ۱۰ ۲۸-۳۳)
اردو ادب میں جدید نظم کی ترقی
کا تاریخی جائزہ

۱۵۷ ظفر ادیب
ہندوستانی زبان کے لئے رسم الخط
کا مسئلہ
(صبح نو ٦٤ نومبر ۲۰-۳۰)

۱۵۸ عبدالمجیب سہالوی
کاتب کی کرشمہ سازی
(آجکل دہلی ٦٤ اکتوبر ۳۳-۳٦)
انشائیہ ہے

۱۵۹ عیاذ احمد انصاری
ادبی تراشہ
(فروغ اردو لکھنؤ ٦٤ اکتوبر ۱۰-۱٦)
میر انیس کے کلام کا تمثیلی تجزیہ

۱٦۰ غلام ربانی عزیز
غالب اور مولانا نیاز
(نگار کراچی ٦٤ اکتوبر ۵)
غالب کے اشعار پر نیاز کی
تشریحات سے متعلق ہے

۱٦۱ غلام رسول
رسم خط کی اصلاح
(ماہ نو کراچی ٦٤ اکتوبر ۳۵-۳۷)
ہندی کی مختلف مثالوں کے
ساتھ ہے

۱٦۲ غلام رسول
اردو رسم خط کا آغاز و ارتقاء
(سب رس ٦٤ نومبر)

۱٦۳ غلام رسول
دکن اور دکھنی کا آغاز
(ترجمہ)
(سب رس ٦٤ اکتوبر، نومبر)

۱۶۴ غلام عمر خاں
اقبال کا تصور عشق
(فکر و نظر علیگڑھ ۶۴ جنوری ۲۸-۶۵)
مثالیں اشعار کے ذریعہ پیش کی ہیں

۱۶۵ فاطمہ عالم علی
شاعر کے خواب اور تصورات
(صبا حیدرآباد ۶۴ اکتوبر و نومبر ۷-۸۲)
انشائیہ ہے

۱۶۶ فتحپوری نیاز
ہندی اور عربی شاعری میں خیال و بیان کا توازن
(نگار کراچی ۶۴ اکتوبر ۲-۲۹)
دونوں زبانوں کے اشعار مثالاً پیش کئے ہیں

۱۶۷ فرمان فتحپوری
دریائے عشق اور بحرالمحبت
(نگار کراچی ۶۴ نومبر ۳۲)
دونوں مثنویوں کا تقابلی مطالعہ ہے

۱۶۸ قاضی عبدالودود
جہان غالب
(تحریک دہلی ۶۴ دسمبر ۹-۱۳)
غالب کے بارے میں نئی تحقیق

۱۶۹ قریشی محمد اسلم
قصہ نگارین
(ماہ نو کراچی ۶۴ اکتوبر ۲-۹)
سکنتلا ناٹک سے متعلق اختلافی اور تاریخی بحث ہے

۱۷۰ قمر اعظم ہاشمی
فراق کی غزلیں
(شاعر بمبئی ۶۴ شمارہ ۱۱، ۹-۱۴)

۱۷۱ گوہر نوشاہی
اسلوب
(صحیفہ ۶۵ جنوری)
انداز تحریر (اسلوب) کے عناصر سے بحث

۱۷۲ ملک اسماعیل حسن
حفیظ کی شاعری
(صبا حیدرآباد ۶۴ دسمبر ۱۰-۳۰)
حفیظ جالندھری کی شاعری پر مفصل مضمون ہے

۱۷۳ محمد احسن فاروقی
ادب اور تخئیل
(ماہی کراچی ۶۴ اکتوبر و نومبر ۳-۱۳)
ثابت کیا ہے کہ ادب بغیر تخیل کے وجود میں نہیں آتا

۱۷۴ محمد اسلام
حسرت کی شاعری
(العلم ۶۴ جولائی و ستمبر)
دوسری قسط

۱۷۵ محمد افضل غفاری
علامہ اقبال کا مطالعہ فطرت
(عارف لاہور ۶۴ اکتوبر ۲۷-۳۲)

۱۷۶ محمد عارف فغان قریشی
فورٹ ولیم کالج
(ماہ نو کراچی ۶۴ اکتوبر ۸۰-۸۳)
نزاعی مسئلہ پر بحث ہے

۱۷۷ محمد عضدالدین خان
شاہ عبدالعزیز محدث دہلوی کی
ایک نایاب تصویر
(معارف ۶ دسمبر)
رسالہ «سانگیت شاستر» کا
تعارف ہے

۱۷۸ محمد عقیل
اردو زبان کے معاشی اور سیاسی
پہلو
(اردو ادب علیگڑھ ۶۴ شمارہ ۲، ۵-۱۵)

۱۷۹ محمد عمر
میر کا سیاسی اور سماجی ماحول
(برہان دہلی ۶۴ دسمبر ۳۸۱-۳۸۶)
به سلسلۂ «برہان» اگست ۶۴ء

۱۸۰ محمد یوسف
برما میں اردو اور اردو مدارس
(قومی زبان ۶ نومبر و دسمبر)

۱۸۱ مجیب رضوی
بھگتوں کی رادھا
(جامعہ دہلی ۶۴ اکتوبر ۵۳۶-۵۴۵)
کلاسیکل ادب میں جو رادھا کا
تصور ملتا ہے، اُس کا تجزیاتی
جائزہ لیا ہے

۱۸۲ مشتاق قمر
اُردو میں انشائیہ
(ماہ نو کراچی ۶۴ نومبر ۱۹-۲۲)
مختلف نمونے پیش کئے ہیں

۱۸۳ معین الدین
علامہ برہان الدین از نوجی رح
کے تعلیمی نظریات
(العلم ۶۴ جولائی و ستمبر)

۱۸۴ ملک اسمعیل خان
اصغر کی رجائی شاعری
(سب رس ۶۴ نومبر)

۱۸۵ مہر محمد خاں شہاب
گلہائے رنگارنگ
(شاعر بمبئی ۶۴ شمارہ ۱۰، ۳۲-۳۸)
حضرت مولانا جلال الدین رومی کے
نثری ملفوظات کا ایک نسخہ
عبدالماجد دریا بادی نے مرتب
کیا ہے اسی کے بارے میں
گفتگو

۱۸۶ ناظر حسین زیدی
تضمین کے روپ
(صحیفہ ۶۵ جنوری)
قدیم شعرائے اردو نے تضمین شعر
کے سلسلہ میں جو سرمایہ چھوڑا
ہے اس کا مختصر جائزہ

۱۸۷ نصیرالدین ہاشمی
پنجاب یونیورسٹی کے اردو مخطوطات
(صحیفہ ۶۴ نومبر و دسمبر)

۱۸۸ نگیندر
تحقیق و تبصرہ
(آجکل دہلی ۶۴ دسمبر ۳-۱۲)
ہندی مضمون کا مفید اور پر از
معلومات ترجمہ ہے

۱۸۹ وائی۔ وی گنکو وسکی
روس میں اردو زبان اور ادب کا مطالعہ
(قومی زبان ٦٤ ستمبر و اکتوبر)

۱۹۰ وزیر آغا
نظم کا ظہور ترتیب
(ماہ نو کراچی ٦٤ اکتوبر ۸-۳)
نظم کا تدریجی ارتقاء پیش کیا ہے

۱۹۱ وفا راشدی
حقی کی شاعری
(شاعر بمبئی ٦٤ شمارہ ۱۰، ۳۰)
شان‌الحق حقی کی شاعری کا تنقیدی جائزہ

۱۹۲ دیرندر پرشاد سکسینہ
رسالہ «آزاد» اکبرآباد
(قومی زبان ٦٤ نومبر و دسمبر)
«آزاد» کا معیار صحافت پیش کیا ہے
چوتھی قسط ہے

۱۹۳ ویتو سالیرنو
اٹلی میں اقبال کا مطالعہ
(اردو نامہ ٦٤ جولائی و اکتوبر)

۱۹۴ یوسف حسین خان
انسانیت کا عروج و زوال
(فکر و نظر علیگڑھ ٦٤ جنوری ۱-۲۷)

۱۹۵ یوسف سرمست
قدیم ادب اور نئی کسوٹی
(صبا حیدرآباد ٦٤ اگست ۳۵-۴۲)
سوال نامہ کا جواب اور اُس سے متعلق تسلی بخش بحث ہے

۱۹۶ یوسف سلیم چشتی
اقبال اور عشق رسول
(ماہ نو کراچی ٦٤ اگست سیرت رسول نمبر ۲۶-۳۱)
اشعار کی مثالیں بھی پیش کی ہیں

تعلیمات

۱۹۷ آمنہ
قواعد و املا کی بحث
(اردو نامہ ٦٤ جولائی اکتوبر)

۱۹۸ پی۔ این۔ بنر جی
میری زبانیں سیکھنے کی کہانی
(جامعہ دہلی ٦٤ دسمبر ۴۷۹-۴۸٦)
مضمون نگار کی ۲۴ زبانیں سیکھنے کی مختصر کہانی

۱۹۹ حکیم نیرواسطی
اقبال اور طبی مصطلحات
(نیرنگ خیال لاہور جلد۴۱ شمارہ ۷ ص ۳۱ تا ۳۸)

۲۰۰ کرشن گرجال
امریکہ میں اعلیٰ تعلیم پانے والے طلبا کے لئے سہولتیں
(ہندوستانی ٦٤ آزادی نمبر ۴۸-۵۹)

متفرقات

۲۰۱ امتیاز علی عرشی
کتب خانے کے آداب
(تحریک دہلی ۶۴ ص ۔۸)
کتب خانے کے بارے میں ایک
مفید نشریہ ہے

۲۰۲ ایم۔ ایشور راج ماتھر
امریکہ میں طلبا کی زندگی
(صبح امید ۶۲ اگست ص ۱۳۔ ۱)
معلومات افزا مضمون ہے

۲۰۳ حکیم محمد نیاز
علم کیمیا اور عرب
(معارف ۶۴ دسمبر)
عربوں کو علم کیمیا سے بہت قدیم
زمانہ سے شغف تھا عرب کیمیا
دانوں کا تذکرہ ہے

۲۰۴ یوسف حسین خاں
سائنٹفک سوسائٹی سے متعلق
غیر مطبوعہ خطوط
(فکر و نظر علی گڈھ ۶۴ جنوری ۱۴۱۔۹۰)
انگریزی متن بھی ساتھ ہے

ایڈیٹر: نجیب اشرف ندوی
پرنٹر پبلشر حامداللہ ندوی نے ادبی پرنٹنگ پریس، ۸ شیفرڈ روڈ، بمبئی ۸ میں چھپوا کر
انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ ۸۲ دادا بھائی نوروجی روڈ بمبئی ۱ سے شائع کیا۔

نوائے ادب بمبئی

جلد ۱٦ — جولائی ۱۹٦۵ — شمارہ ۳

شمار	مضمون	مضمون نگار	صفحہ
۱	شذرات	پروفیسر نجیب اشرف ندوی	۲
۲	پھول بن کے چند الفاظ	دیوی سنگھ وینکٹ سنگھ چوہان	۵
۳	شاہان آصفیہ کی اردو شاعری	نصیرالدین ہاشمی مرحوم	۱۲
۴	پہلا مسلمان جس نے ناٹک لکھا	لعل چند بسمل	۲۵
۵	غالب کے یہاں مدارج رشک	بیگم تاجدارالنساء نقوی	۳۰
٦	دیوان علی امروہی کا ایک قدیم اور نادر مخطوطہ	سید محمود حسن قیصر امروہی	۴۵
۷	نو طرز مرصع پر ایک نظر	ملک اسماعیل حسن خان	۵۵
۸	سرمایہ کلام غالب	پروفیسر ان. ایل. کول، طالب کشمیری	٦۹
۹	مقالہ نما (ضمیمہ)	عبدالحلیم ساحل و دیگر مرتبین	۱-۱٦

شذرات

تقسیم ملک کے بعد عام طور سے اردو سے جو بے اعتنای برتی جارہی ہے اس کا ایک افسوسناک نتیجہ یہ ہے کہ جب جامعوں کا تعلیمی سال شروع ہوتا ہے تو وہ کتابیں جو نصاب میں داخل ہوتی ہیں بازار سے غائب ہو جاتی ہیں اور طالب علموں کو سخت دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ بعض یونیورسٹیوں نے انٹرمیجیٹ تک تو اپنے انتخابات شایع کرنے کا انتظام کر لیا ہے اور اس میں ہماری یونیورسٹی بھی شریک ہے، لیکن بی، اے اور ایم، اے کی درسی کتابیں جو کلاسیکل کہلاتی ہیں ہندوستان کے بازار میں مفقود ہیں، ان میں سے اکثر کتابیں پاکستان میں مل سکتی ہیں، لیکن وہاں سے کتابیں منگوانا ہفت خواں طے کرنے کے برابر ہے۔ پھر مختلف جامعوں میں جو کتابیں داخل نصاب ہیں اون کے معیار میں یکسانیت نہیں ہے، اس مشکل کو حل کرنے کی ایک ہی صورت ہے اور وہ یہ کہ ہندوستان کی جتنی یونیورسٹیوں میں اردو پڑھائی جاتی ہے، ان کے اساتذہ جمع ہوکر بی، اے اور ایم، اے کے لئے انتخابات مرتب کریں، اور تمام جامعوں میں ان کو داخل کریں، اس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ اگر آج ناشرین اس ڈر سے اپنا سرمایہ نہیں لگاتے کہ وہ واپس نہ ہوسکے گا، بڑی خوشی سے اس کی طباعت پر آمادہ ہو جائینگے، ورنہ خطرہ ہے کہ اگر چند دن یہی حالت رہی تو درسی کتابیں ہندوستان سے عنقا ہو جائینگی، اس سلسلے میں ہمارا ادارہ ہر قسم کے تعاون کے لئے تیار ہے۔

اس تاریک پہلو کے ساتھ ایک روشن پہلو یہ ہے کہ ہمارے یہاں تحقیقی کام اچھے اور بڑے پیمانے پر ہو رہا ہے، اس سلسلے میں حیدرآباد کو آج بھی اولیت کا فخر حاصل ہے، چنانچہ ادارہ ادبیات اردو، اردو اکیڈمی ادارہ تحقیقات کے علاوہ متعدد اساتذہ ذاتی طور پر اپنے مطالعے اور تحقیقات کے نتائج شائع کر رہے ہیں۔

جب بات یہاں تک پہنچ گئی ہے تو یونیورسٹی میں مقالہ نگاری کے سلسلے میں ہم اپنے محققین کی توجہ ڈاکٹر عندلیب شادانی کے اس اہم مضمون کی طرف مبذول کرانا چاہتے ہیں جو جولائی ۶۵ء کے صحیفہ۔ لاہور میں شایع ہوا ہے۔ ذاتی تجربے کی

بنا پر ہم بھی ان کمزوریوں کی جن کی طرف لائق محقق نے اشارہ کیا ہے تصدیق کرسکتے ہیں۔ یہ ہمیشہ یاد رکھئیے کہ اکثر مرتبہ جب کمیت بڑھتی ہے تو کیفیت کو ضرور مجروح کرتی ہے۔

نوائے ادب کے دو شماروں میں قاضی جناب عبدالودود صاحب کا ایک محققانہ مضمون برہان قاطع کے ان ہندوستانی الفاظ سے متعلق جو اس لغت میں مزید تفہیم و تشریح کے لئے دئے گئے ہیں، شائع ہوچکا ہے۔ ہم نے اس موضوع کی اہمیت کے پیش نظر جناب قاضی صاحب سے درخواست کی ہے کہ وہ فارسی کے ہندوستان میں لکھے ہوئے تمام لغتوں میں سے ایسے دیسی الفاظ کو جمع کرنے کا انتظام کر دیں چنانچہ انہوں نے ہماری اس تجویز کو منظور کرلیا ہے، اگر یہ سلسلہ مکمل ہو جائے تو اس مجموعے سے ملکی الفاظ کا ایک تاریخی لغت مرتب کیا جا سکتا ہے۔ چونکہ یہ لغت ملک کے مختلف علاقوں میں لکھے گئے ہیں اس لئے یہ بھی معلوم ہوسکتا ہے کہ مختلف علاقوں میں ان کےلئے کون کون سے مختلف الفاظ تھے، دیسی کہاوتوں سے متعلق بھی کام کیا جا سکتا ہے۔

مرہٹہ قوم کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ اس کا ہر فرد اپنے کو قوم کا نمائندہ سمجھ کر اپنی استعداد کے مطابق کسی ایک کام کو اپنے ذمے لے کر کسی کا انتظار کئے بغیر اس کی تکمیل میں مشغول ہوجاتا ہے، اس کی معمولی مثل یہ ہے کہ ایک شخص نے سوچا کہ مرہٹی میں دائرۃالمعارف (انسائیکلوپیڈیا) قسم کی چیز ہونا چاہئیے اور اس نے تقریباً بیس جلدوں میں اس کو تیار کردیا، ایک دوسرا فرد اٹھا اور اس نے قاموس‌المشاہیر تیار کردی، تیسرے نے مرہٹہ تاریخ کے فارسی ذرایع کو مرہٹی میں منتقل کردیا۔ کسی نے شاہناموں کی داستانوں کو مرہٹی جامہ پہنایا، ایک مرہٹے نے دکن کے فارسی ادب پر مقالہ لکھا۔ پونے کے ایک استاد نے ۷۳ سال کی عمر میں دکن کے اسلامی کتبات پر مقالہ مرتب کرکے ڈاکٹریٹ کی سند حاصل کی۔ اب ان کی توجہ اردو کی طرف ہوئی ہے، چنانچہ صرف ایک بزرگ جناب سیتو مادھو راؤ پاگڑی نے مرہٹی میں دیوان غالب شایع کیا، اور اردو شاعری کا تعارف کے نام سے ایک مستقل کتاب لکھی۔ اس

کے علاوہ برسوں سے اردو ادب سے متعلق ان کے مضامین مرہٹی اخبارات اور رسائل میں مسلسل نکلتے رہتے ہیں. پرنسپل جوشی اردو کے افسانوں کے ترجموں کی دو جلدیں شایع کرچکے ہیں، مسٹر جوہان جو نوائے ادب کے مضمون نگار بھی ہیں، دکنیات پر کام کر رہے ہیں، لیکن اس کے مقابلے میں ہم کیا کر رہے ہیں، ہم نے مرہٹی کے خزانے سے کیا فائدہ اٹھایا ہے چند افسانوں کے ترجموں کے علاوہ ہمارا جواب نفی میں ہے. یہی معاملہ ہندوستان کی بعض دوسری زبانوں کے ساتھ ہے، پھر ہماری مہاراشٹر ریاست میں تو اس طرف بہت زیادہ توجہ کی ضرورت ہے، یہ ہمارے ریاست کی عام بول چال کے علاوہ سرکاری زبان ہے، اس کا دامن ہر قسم کے قیمتی ادبی موتیوں سے بھرا ہوا ہے، یہاں کے اردو جاننے والے بھی مرہٹی کو مادری زبان کی طرح بولتے اور لکھتے ہیں. اس لئے ہمارے ادارے کے سامنے دوسری اور تجویزوں کے علاوہ ایک یہ بھی ہے کہ ہم مفصل و مکمل مرہٹی اردو اور اردو مرہٹی لغت مرتب کرائیں. یہ کام صرف ہمارے ادارے کے بس کا نہیں ہے. کیونکہ اس کے پاس اس سلسلے میں کوئی رقم نہیں ہے، لیکن ہم ریاستی اور مرکزی حکومت کے سامنے یہ تجویز پیش کر رہے ہیں اور اگر ان کا تعاون حاصل ہوگیا تو انشاءاللہ یہ تجویز عملی جامہ پہن لے گی. اس سلسلے میں ہم یہ بھی بتانا چاہتے ہیں کہ کل ہندوستانی پرچار سبھا نے اپنا لغت مرتب کرانا چاہا تھا تو اس نے اس ادارے کو منتخب کیا تھا.

گزشتہ سہ ماہی کا ایک بڑا علمی حادثہ جناب بشیرالحق بیدل دسنوی کی وفات تھی، بشیرالحق مرحوم عام محاورے کے مطابق کل ہند آدمی نہ تھے لیکن انھوں نے اپنی زندگی کے چوراسی برسوں میں سے ستر برس یقیناً اردو کتابوں کے جمع کرنے، ان کے پڑھنے میں گزار دئے، اس کا لازمی نتیجہ یہ تھا کہ وہ ہندوستان کی کم از کم شصت سالہ اردو تاریخ سے واقف ہی نہ تھے بلکہ ان پر بڑی صحیح رائے بھی رکھتے تھے. حافظہ اتنا اچھا تھا کہ واقعات کی تاریخ اور کتابوں کے صفحے تک زبانی یاد تھے، یہ ایک حقیقت ہے کہ دیسنہ لائبریری جس کو اپنی اردو کتابوں اور رسالوں کے ذخیروں پر ناز ہے، اپنے ذخیرے

(بقیہ صفحہ ۸۲ پر ملاحظہ کیجئے)

*دیوی سنگھ وینکٹ سنگھ چوہان

پھول بن کے چند الفاظ

شیخ محمد مظہر ابن شیخ فخرالدین ملقب بہ «ابن نشاطی» ۱۰۷۶ھ م ۱۶۶۶ع کا قصہ «پھول بن» دکھنی کی بہترین مثنویوں میں شمار ہوتا ہے۔ نہ صرف ایک منجھی ہوئی کھڑی بولی کا قابل وثوق نمونہ ابن نشاطی نے پیش کیا ہے، بلکہ کھڑی بولی کی زندگی کا وہ عہد پیش کیا ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ بھارت کی قومی زبان بننے کے لئے کیوں کر قادر، اور استطاعت رکھنے والی زبان ہے۔ اہل زبان دکھنی پھول بن کے مطالعہ کے لئے ہمیشہ سے کوشاں رہے ہیں۔ گو ابن نشاطی، غواصی، ملا وجہی اور ملا نصرتی جیسے اہل قلم کا ہمعصر رہ چکا ہے تو بھی لسانیاتی نقطۂ نظر سے آخرالذکر تینوں شعرائے عظام کے مقابلے میں اس کو زیادہ فوقیت حاصل ہے۔ یہی کارن ہے کہ ۱۹۴۴ع میں پھول بن کا پہلا مطالعہ پروفیسر عبدالقادر سروری نے پیش کیا، اس چھوٹی سی مثنوی کا دوسرا ایک اور مطالعہ شیخ چاند مرحوم نے ۱۹۵۵ع میں پیش کیا، جس کو انجمن ترقیٔ اردو پاکستان نے کراچی سے شائع کیا، پروفیسر سروری اور شیخ چاند دونوں کے مطالعے، لسانیاتی پہلو سے بہت ہی مایوس کن ہیں۔ دونوں ناقدین نے نہ صرف لسانیاتی پہلو کو نظر انداز کردیا ہے، بلکہ لفظوں کے صحیح صحیح معنوں کی کھوج کا کام بھی اطمینان بخش طریقہ پر انجام نہیں دیا، پھول بن کے صحیح متن کے معین کرنے کی کوشش بھی دونوں صاحبوں نے پوری توجہ سے نہیں کی۔ خود ابن نشاطی نے بتلایا ہے کہ اس نے صرف سترا سو چوالیس ابیات تحریر کئے ہیں (ملاحظہ ہو شیخ چاند کا ایڈیشن بیت نمبر ۱۹۷۴) وہ کہتا ہے کہ

گنت میں آئے سو یکبار بیتاں ہے سترا سو ہو دو بیس چار بیتاں

اس پس منظر کے باوجود پھول بن کے متن کی کوشش پروفیسر سروری نے صرف اس قدر کی کہ تیرا اشعار کو جو کھلم کھلا مشتبہ نظر آتے تھے متن سے

* دیوی سنگھ وینکٹ سنگھ چوہان، بی اے، ایل ایل بی، دکن مہاراشٹرا پبلک سروس کمیشن، بمبئی

متروک کردیا، اس اقدام کو کافی سمجھ کر شیخ چاند نے اسی پر اکتفاء کیا ہے۔ میں نے الگ الگ پہلو سے زیادہ سے زیادہ درست اور قابل وثوق متن کو معین کرنے کی کوشش اس قصے کے اپنے ناگری اڈیشن میں کی ہے، یہ زیر طبع ہے، اُس پر چرچا کرنا اس جگہ غیر ضروری ہے۔

ابن نشاطی نے اپنی مثنوی میں کہا ہے کہ اس نے چھیسٹھ موقعوں پر انچالیس صنعتوں کا استعمال اپنی اس مثنوی میں کیا ہے۔ اس کا بھی چرچا یہاں مقصود نہیں ہے۔ پانچ چھے فارسی، دکھنی کے شاعروں کا ذکر خود شاعر نے اپنی نظم کے آخر میں کیا ہے۔ ان شاعروں اور ان کی تصنیفات پر روشنی ڈالنے کی کوشش میں نے زیر طبع ہندی ایڈیشن میں کی ہے۔ یہاں پر جناب شیخ چاند نے دکھنی کے الفاظ کے جو معنی اور تشریحات دی ہیں، ان پر سوچ بچار کرنا ہے۔

میں نے اپنے ذاتی استعمال کے پھول بن کے نسخہ پر ابیات کے نمبر لگائے ہیں تاکہ مطلوبہ بیت فوراً سامنے آجائے اس مضمون میں بھی قارین کرام کی سہولت کے لئے ابیات کے ساتھ بیتوں کے نمبر کو بھی لکھا جائیگا تاکہ مخصوص شعر جلد مل جائے۔

تمام دکھنی شعراء کے مانند ابن نشاطی نے بھی علامت مستقبل کے لئے عام مروجہ علامت «گا، گی، گے» کے ساتھ ساتھ قدیم کھڑی بولی کی علامتِ مستقبل (سی) کا بھی استعمال کیا ہے۔ افسوس کے ساتھ مجھے یہ کہنے کی اجازت قارین کرام عطا فرمائیں گے کہ شیخ صاحب اس علامتِ مستقبل (سی) کو نہیں سمجھ پائے۔ اس خصوص میں دو تین ہی مثالیں پیش ہیں۔ بیت نمبر (١٧٩) میں (نہ ہوسی) الفاظ استعمال ہے۔ قابل مولف نے اس کی معنی دئیے ہیں «نہ ہوسکے» جو بالکل غیر صحیح ہیں۔ معنی صاف و واضح ہیں «نہ ہوگا»۔ یہاں پر غلط فہمی کا کوئی محل موقع نہیں ہے۔ بیت نمبر (٢٠٣) میں الفاظ ہیں «ناجاسی» معنی دئیے گئے ہیں «نہ بچ سکے» جو صریحاً غلط ہیں۔ سیدھا سادھا مطلب ہے «نہیں جائے گا» شک کی کوئی گنجائش نہیں۔ بیت نمبر (٢١٦) میں الفاظ ہیں «نہ کرسی» معنی دئیے گئے ہیں «نہ کرسکے»۔ واقعی معنی ہیں «نہیں کرے گا»، معلوم ایسا ہوتا ہے کہ شیخ چاند نے «سی» کا مطلب «سکنا» سے لیا ہے جو درست نہیں ہے۔ اسی طرح ملاحظہ ہو «نہ سرسی» (١٧٧٢، ختم نہ ہوسکے)۔ اسی خصوص

میں دوسرے قابل توجہ بات یہ کہ صحیح اور درست تلفظ «سی» بیائے معروف ، نہ کہ «سے» جو شیخ چاند نے پوری مثنوی میں دے دیا ہے ۔

«آنپڑنا» یا «آنپڑنا» یا «آن پڑنا» دکھنی ہندی کا ایک مرکب فعل ہے ۔ ابیات نمبر (۱۰۴، ۱۳۸) میں فاضل مؤلف نے معنی دئے ہیں «پکڑسکتا» جو کسی طرح درست نہیں ہوسکتے ۔ اس فعل کے معنی ہیں «پہنچنا» ۔ یہ مرکب فعل بنا ہے «آننا» اور «پڑنا» سے ، اور معنی دیتا ہے «پہنچنا» کے ۔ قدیم دکھنی میں ہمیشہ استعمال ہوتا ہے ۔ مرحوم بابائے اردو ڈاکٹر عبدالحق نے ، جنھوں نے اپنی پوری زندگی اردو اور قدیم اردو کے لئے وقف کرکے دکھنی کی قابل قدر خدمات انجام دی ہیں ، اس فعل کے بالکل درست معنی دئے ہیں ۔ شیخ چاند نے الفاظ «اُلنگے» بیت نمبر (۲۵۰) اور «اُلنگنا» بیت نمبر (۲۵۲) کے مطالب کو بھی درست طور پر بیان نہیں کیا ہے ۔ اول الذکر کے معنی موصوف نے «اُلٹا» کے دئے ہیں جو درست نہیں ہیں ۔ صحیح معنی ہیں «دشوار گذر» ۔ یہ «لنگھیہ» لفظ کا نفی کا صیغہ ہے ۔ «لنگھیہ» قابل عبور ۔ ثانی الذکر لفظ «اُلنگنا» کے معنی انہوں نے «کودنا» کے دئے ہیں جو درست نہیں ہیں ۔ یہ لفظ سنسکرت الفاظ «اُدْ + لَنگھ» سے بنا ہے اور معنی دیتا ہے «عبور کرنا» کے ۔ «کودنا» کے معنی اس سے پیدا نہیں ہوتے ۔ «سنپڑنا» نمبر بیت (۴۴۷) کے معنی مولف نے «گرفتار ہونا» دئے ہیں جو درست نہیں ۔ تَتْسم ، تَدبھو اور دیشی کے محاورہ میں یہ لفظ خالص دیشی یا دیشیہ ہے ۔ پراکرت قواعد کے مہا پنڈت ہیم چندر سوری نے اپنی دیشی نام مالا (۸ • ۱۴) میں اور پراکرت قواعد میں بھی اس کا ذکر کیا ہے ۔ اس کے معنی ہیں «حاصل ہونا ، مل جانا» کنایۃً کبھی کبھار اس کے معنی گرفتار ہونے کے ہوسکتے ہیں ۔ لیکن اس موقع پر اور عموماً بھی اس کے معنی حاصل ہونے کے ہی ہیں ۔

«پَیْسَنا» کا لفظ پھول بن میں کئی بار آیا ہے ، ملاحظہ ہو ابیات نمبر (۳۵۷ ، ۶۷۸، ۷۳۱) وغیرہ ۔ موصوف نے اس لفظ کا نہ صحیح متن دیا ہے اور نہ معنی ۔ یہ لفظ انہوں نے «پیسنا» ہی سمجھ لیا ہے ۔ لیکن ہر موقع پر سیاقِ عبارت سے یہ لفظ «پَیْسَنا» پایا جاتا ہے ۔ یہ نیو انڈو آرین خاندان کا تدبھو لفظ ہے ۔ مراٹھی ، اودھی اور برج میں مستعمل ہے ۔ یہ بنا ہے «پرَ + وِش» سے اور اَپبھرنش کے قواعد کی رو سے بنتاہے «پَیْسَنا» ۔ اس کے معنی ہوتے ہیں «گھس

جانا، داخلہ حاصل کرنا»۔ «اُمَس» نمبر (۷۷۷ اور ۱۸۷۹) کا مطلب مولف نے «ہوس» دیا ہے جو بے موقع اور غلط ہے۔ صحیح معنی ہیں «اُمنگ، جوش، گرمیِ دل»۔ یہ لفظ سنسکرت لفظ «اُشمَ» سے بنا ہے اور دکھنی میں ہمیشہ مستعمل ہوتا ہے۔ اس کے فعل کا صیغہ «آمَسنا» مراٹھی اور ہندی میں بھی پایا جاتا ہے اور اوپر ہی کے معنی میں۔ «سَتَوال» بیت نمبر (۷۹۲) لفظ کے بارے میں کچھ غلط فہمی نظر آتی ہے۔ معنی دئے گئے ہیں «قسم» کے۔ لیکن کسی پہلو سے بھی یہ معنی پیدا نہیں ہوسکتے۔ یہ لفظ «سَتی» سے بنا ہے اور یہاں پر «ستواں» مخفف ہے «سَتی توْ» کا۔ مذکورہ بیت یوں ہے۔

سدا شاکر تھی اوس کی گت ہو بیبیاں سَتَواں کھانیاں تھیاں نس کے ست ہو بیبیاں

اس بیت کا مطلب یہ ہے کہ با عصمت عورتیں اس کی سَتْ پر یعنی ستی ہونے پر سَتَواں یعنی «سَتی تُو» کا قصد مصمم کیا کرتی تھیں۔ اسی قسم کی غلطی علی عادل شاہ دوم کے کلام کے مرتب شری رام شرما نے اپنی ناگری کتاب میں صفحہ (۸۶) پر کی ہے۔ دکھنی میں «سَت» یعنی «ستی تُو» کا استعمال عام ہوگیا تھا۔ ملا نصرتی کی مثنوی گلشن عشق سے بھی اس لفظ کے اسی معنی میں استعمال ہونے کا پتہ چلتا ہے۔ معمولی شاعر بھی «ست» لفظ کا استعمال اسی طرح کیا کرتے تھے۔ ملاحظہ ہو مثنوی مینا اور لورک از شاعر مہدوی۔ نوائے ادب اکتوبر سنہ ۱۹۶۴ء، وہ شعر یوں ہے۔

اگر یوں چ جل جائے جوانی میری توست کی یو رہی نشانی میری

«وَیتاگی» ابیات نمبر (۹۳۸، ۹۸۲) کے معنی دئے گئے ہیں تارک الدنیا جو غلط ہیں۔ لفظ «وَیتاگی» بنا ہے «ویت + راگ» سے جس کا مطلب ہے وہ شخص جس نے زندگی کی لذات سے منہ موڑ لیا ہے۔ یہ شخص تارک الدنیا شخص سے بالکل الگ ہے۔ اول الذکر دنیا کے کاروبار کو برابر جاری رکھتا ہے، لیکن اس کے دکھ درد سے بے نیاز رہتا ہے، عام طور سے ایسے آدمی کو وَیتاگی کہا جاتا ہے۔ ثانی الذکر دنیا کے سب کاروبار بشمول فکر اہل و عیال ترک کردیتا ہے۔ اس کو عموماً سنیاسی کہا جاتا ہے۔ لیکن یہاں پر وَیتاگی کے معنی وہ شخص ہے جس کا دل دنیوی باتوں سے اچاٹ ہوگیا ہو، کسی بات میں جی نہ لگتا ہو۔

اسی قسم کے کئی دوسرے الفاظ کے غلط معنی دیئے گئے ہیں۔ ان کا الگ الگ چرچا کرنے کی چنداں ضرورت نہیں۔ لفظ کے ساتھ اس کے شعر کا نمبر اور مولف کے غیر صحیح معنی قوس میں دے کر، درست معنی سامنے دے گئے ہیں۔ چند الفاظ حسب ذیل ہیں۔ نسدن (۵۳، ہمیشہ)، رات دن۔ کدھن (۴۹، ۲۴۱ پاس) طرف۔ باڑ (۸۰ صحن، قلعہ، دروازہ) بازا، محل یا پراساد، یہ صرف مراٹھی زبان کا لفظ ہے۔ کم تھیر (۹۹، کم تر) ہلتا ہوا، جو قائم نہ ہو، متزلزل۔ دھار (۹۰۰، لکیر) ندی کا منجدھار۔ ٹک (۱۰۵، یکایک) لمحہ۔ بھنور (۱۳۲، پروا) بھنور، بھرمر۔ گھن (۱۸۷، آسمان) میگھ، مینہ، بادل۔ یکدھیر (۱۹۵، ۵۱۶، ۵۳۰، جلد) ایک طرف۔ نرملے (۲۲۳، انمول) پاکیزہ۔ منگل اُچایا (۳۶۹، پیش قدمی کی) ہاتھی کو آگے بڑھایا۔ نہ معلوم کیوں «ککر» کے معنی (۲۷۳) «مشہور» کے دے گئے ہیں۔ یہ لفظ دکھنی میں «کہ کر» کا مخفف ہے۔ مرادی معنی بھی مشہور کے لینے کی کوئی ضرورت نہیں، نہ لینا درست ہے۔ پور (۲۷۹، مشہور) پورا، پورن خریفاں (۲۸۲، درخت) خریف کی فصل، پودے۔ بلکانا (۲۹۵، ۶۷۷، قبضہ کرنا) ایک لحاظ سے درست ہے۔ لیکن اس لفظ کے معنی میں ناجائز طور پر قبضہ کر لینے کا عنصر اہم اور لازمی ہے۔ قطعی طور پر یہ لفظ مراٹھی زبان کا ہے، یہی اس کے معنی مراٹھی میں اب بھی رائج ہیں، اسی معنی میں ابن نشاطی نے اس کا استعمال کیا ہے۔ ہندولا (۴۰۹ گجرا) جھولا جس پر عورتیں، بچے اور مرد بھی ساون کے مہینے میں کھیلا کرتے ہیں۔ برج، اودھی کے ساتھ ساتھ یہ لفظ مراٹھی میں بھی مستعمل ہے۔ دسویں صدی عیسوی کے شاعراعظم راج شیکھر نے «کرپور منجری» سنسکرت مہاراشٹری ناٹک میں اس کا استعمال کیا ہے۔ ملاحظہ ہو ۲۵ ء ۲۔ دندی (۴۶۶، عیار، جفاکار) مقابلہ کرنے والا، دشمن۔ یہ لفظ سنسکرت «دوندی» سے آیا ہے۔ اپبھرنس کے اصول کے تحت بنا ہے۔ تمام تر انڈو آریائی زبانوں میں مستعمل ہے۔ بدل (۴۸۰، ۴۹۳ بغیر) لئے، واسطے۔ فارسی لفظ «بدل» قیمت سے بن کر حرف کے طور پر دکھنی میں ہمیشہ دکھائی پڑتا ہے۔ اسی معنی میں مراٹھی میں بھی روز مرہ استعمال ہوتا ہے۔ جڑت (۴۹۲، پرندہ) جڑا ہوا، ملا ہوا، ملحقہ۔ اگن (۵۲۰، آنگن، صحن) آگ۔ اَنمان (۵۷۹، ڈر) کسی بات کا فیصلہ کرنے یا ارادے پر پہنچنے میں ہچکچاہٹ، تزلزل کرنا

یہ لفظ مراٹھی کا ہے۔ گذشتہ چھ سو سالوں سے مراٹھی میں مستعمل ہوتا آ رہا ہے۔ سُورُک بار (۶۰۸، اچھی فصل) اچھے درخت کا پھل۔ سو یعنی اچھا۔ رُک بنا ہے ورکش سے بمعنی اُکھ، درخت۔ پاتال (۷۵۰، گوٹھا) سورگ، دنیا اور پاتال ان تینوں میں سے آخری لوک، دنیا۔ مَدَن (۱۶۵۹، شری کرشن) کام دیوتا۔ کالوا (۹۵۲، ندی) نہر۔ گُن کی سمدور (۱۱۵۲، دریائے خوبی) خوبیوں کا سمندر، گُنونتی ناری۔ چوپ (۱۶۵۹، بندوبست) ہمت، استقلال۔ کلا گھاٹ (۸۱۱، ۱۲۸۶ غداری، بے وفائی) جگھڑا، دشمنی۔ یہ مراٹھی لفظ اصل میں کلاکٹ ہے اور دیہات میں آج بھی مستعمل ہے۔

مثنوی پھول بن کی زبان کے حالیہ انڈو آریائی زبانوں کے خاندان کے ایک رکن ہونے کی وجہ سے اس میں سنسکرت، پراکرت، اپبھرنس وغیرہ کے الفاظ کی تعداد کثیر تر ہے۔ فارسی اور اسی کے ذریعہ عربی الفاظ کی تعداد بمقابلہ دیگر شعراء کے بہت ہی کم ہے۔ اس میں تت سم اور تدبھو الفاظ کی بھی بہتات ہے۔ اس مثنوی کے کئی الفاظ پراکرت کے مہا پنڈت ہیم چندر (۱۱۷۲ء وفات) کی دیشی نام مالا میں مل جاتے ہیں جو عام اردو داں طبقہ پر گراں بار ثابت ہوتے ہیں۔ ایسے کئی الفاظ کو فاضل مولف نے بالکل چھوڑ ہی دیا ہے۔ ان کے معنی دینے کی کوئی کوشش نہیں کی۔ نمونے کے طور پر چند الفاظ معنی کے ساتھ یہاں پر مذکور کئے جاتے ہیں۔ لفظ کے ساتھ بیت کا اشارہ اور معنی قوس میں درج ہیں۔ سورات (۵۶۰، ۷۸۱، ۷۸۸، ۹۳۲، ۱۴۰۴۔ اپنا ذاتی کام پورا کرنے کی بے حد کوشش، لیکن خود غرضی نہیں) کُنتل (۵۶۶۔ بال، زلف)۔ الک (۵۶۷ زلف)۔ مسکُٹنا (۶۱۹، کسی کے جسم کو کپڑے سے لپیٹنا)۔ یہ لفظ صرف مراٹھی میں پایا جاتا ہے۔ مینا (بیانے مجہول مراٹھی لفظ ۱۰۴۸ پالکھی)۔ سئی (۱۱۰۶، ۱۲۸۶ معشوقہ، دوست)۔ جوبن (۱۱۵۹، ناری کے جوبن، کچ۔ بنا ہے یوون سے)۔ مُڑکنا (۱۲۴۵، ڈھونڈنا تلاش کرنا)۔ میت (۱۲۹۷، بنا ہے متر سے بمعنی دوست) پیٹھنا (۱۵۲۳، بنا ہے پر+وشٹ سے بمعنی گھس جانا ملاحظہ ہو ہیم چندر دیشی ۶۵ • ۶)۔ ھوپ (۱۶۵۹، جوش، امنگ۔ ملاحظہ ہو مراٹھی نظم نل دمینتی اشعار ۷، ۷۱)۔ آوا (۱۸۳۵۔ کمہار کی مٹی کے برتن بھننے کی بھٹی، بزبان مراٹھی)۔ سلگ (۴۸۲، دوستی، یاری، سنسکرت

سنلگن سے)، آرو (۳۶۷، اور یا دکھنی ہور. بنا ہے سنسکرت اپَر سے بمعنی دوسرا).

درجنوں ابیات میں فاضل مولف نے لفظوں کے صحیح تلفظ کی طرف یا درست تحریر الفاظ کی جانب ضروری دھیان نہیں دیا. نتیجۃً «کئی غلطیاں رُونما ہوئی ہیں، ان سب کی فہرست مرتب کرنا بھی دشوار ہے ذیل میں چند کی طرف صرف اشارہ کیا گیا ہے. پہلے درست تلفظ اور قوس میں نمبر بیت کے ساتھ غیر صحیح لفظ دیا گیا ہے. سورات (سوراٹ ۷۸۸). کُنتل (کنٹل ۵۶۶)، دِشٹ (دشت ۶۱۱، ۱۵۲۶) اگلا (اکلا ۶۶۹)، لی (لے ۶۷۵، ۶۹۵، ۷۰۷، ۱۲۶۹). پَیس (بیس ۶۷۸، ۷۳۱، ۳۵۷). گوڑ (کوڑ ۶۸۶). کُبل (کپل ۷۰۴). گوی (کوے ۷۲۲). داٹ (ڈاٹ ۷۴۹) بارے (بارے ۷۷۱، ۷۹۵، ۸۲۸، ۱۲۳۹، ۱۲۹۵ ۱۴۷۷). بی (بے ۹۶۲). کھڑگ (کھڑک ۱۱۲۱، ۱۱۲۳، ۱۴۷۳). متے (مُٹے ۱۱۷۱). چاتک (چاٹک ۱۳۷۸). جمدھڑ (جمدھر ۱۴۶۴). گانڈے (گاندے ۱۵۱۱). دھگدَھگاوے. (دھکدھکاوے. ۱۵۵۷). نِیج (نیج ۷۱).

آخرش میں فاضل مولف شیخ چاند مرحوم کی محنت اور جان کا ہی کی داد دئے بغیرنہیں رہ سکتا جنہوں نے الفاظ کی درست پڑھائی معلوم کرنے کے لئے کافی مواد یکجا کرکے، دکھنی ادب کی بیش بہا خدمت انجام دی ہے.

* نصیرالدین ہاشمی مرحوم

شاہانِ آصفیہ کی اردو شاعری

(۴)

میرے لکچر کی آخری کڑی شاہانہ آصفیہ کی اردو شاعری سے متعلق ہے۔ واضح ہو کہ آصف جاہ اول نے مہاراشٹر کے ایک قصبہ شکر کھڑے کی فتح کے بعد حکومت آصفیہ کی بنیاد رکھی۔ مورخوں کو شکایت ہے کہ آصف جاہ نے حکومت مغلیہ سے انحراف کرکے اپنی علحدہ حکومت قایم کرلی تھی، مگر یہ امر خصوصیت سے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ اس وقت مغلیہ دربار کی حالت کیسی ابتر ہوگئی تھی۔ شیرازۂ حکومت منتشر ہوچکا تھا، کئی صوبے مرکز سے علحدہ ہوکر خود مختار بن گئے تھے ایسی صورت میں آصف جاہ نے اگر ایک مستحکم حکومت کی بنیاد ڈالی تو کیا برا کیا، یہاں یہ بات خصوصیت سے نظر انداز نہیں کی جاسکتی کہ آصف جاہ اور ان کی اولاد نے کبھی بادشاہ کا لقب اختیار نہیں کیا اور نہ سکہ اور خطبہ اس وقت تک اپنے نام کا جاری کیا جب تک بہادر شاہ کے بعد مغلیہ حکومت کا نام و نشان نہ مٹ گیا۔ جہاں تک سکوں کے ڈھالنے کا تعلق ہے پانچویں آصف جاہ کو انگریزوں کے مجبور کرنے پر اپنا سکہ جاری کرنا پڑا، مسلمانوں کی تاریخ کا مطالعہ کیا جائے تو پتہ چلےگا کہ جو حکومت خود مختاری کا علم بلند کرتی اور پرچم لہراتی ہے، وہ سب سے پہلے اپنے نام کا سکہ مضروب کرتی اور اپنے نام کا خطبـــہ پڑھواتی ہے، حکومت آصفیہ کی تاریخ میں یہ واقعہ قیام حکومت کے تقریباً ڈیڑھ سو سال کے بعد ملتا ہے، بہر حال آصف جاہ پر مغلیہ حکومت سے غداری کا کوئی دھبہ لگایا نہیں جاسکتا۔

آصف جـــاہ اول بڑے علم دوست اور صاحب علم تھے، آپ کا سادہ مگر با رعب دربار علماء، فضلاء اور شعراء کا مرکز بنا ہوا تھا۔ چونکہ آصف جاہ کا خـاندان سمـرقند کے صاحب علم و فن اور ذی علم طبقہ سے تعلق رکھتا تھا۔ ہندوستان آنے کے بعد بھی آپ کے جد اعلیٰ اپنے فضیلت علم کے باعث مغلیہ

* مولوی نصیر الدین ہاشمی مرحوم، حیدرآباد

دربار میں عزت کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے ،آصف جاہ کے دادا خواجہ عابد خان ایک طرف دولت علم سے مالا مال تھے تو دوسری طرف بہادری اور شجاعت، دلیری اور جرأت میں سر آمدِ روزگار تھے ، گولکنڈہ کی فتح میں ان کا بڑا حصہ رہا ، اب بھی حیدرآباد میں حمایت ساگر کے قریب ان کا مقبرہ موجود ہے ، وہ گولکنڈہ کے تسخیر کے زمانہ میں زخمی ہوکر فوت ہوئے تھے .

خواجہ عابد خان کے فرزند شہاب‌الدین خان کی بھی عالمگیر کے دربار میں بڑی عزت تھی اور وہ اعلیٰ مـــراتب پر فایز تھے . شہاب‌الدین خان کے فرزند قمرالدین خان تھے جو آصف جاہ کے خطاب سے سر بلند ہوئے ، عالمگیری عہد سے آپ کے کارناموں کا آغـــاز ہوا ، مختلف صوبہ جات کی صوبہ داری کے فرائض بحسن و خوبی انجام دیتے رہے ، سنہ ۱۱۳۶ھ میں شکر کھرہ کی جنگ کے بعد ہی دکن کے حکمران بنے . اپنے انتقال تک جو سنہ ۱۱۶۱ھ میں ہوئی اپنی سلطنت کو مستحکم کرنے اور امن و امان قایم رکھنے میں کوشاں رہے ، عدل و انصاف سے حکومت کرتے رہے ، نادر شاہ کے حملۂ دہلی کے وقت وہ دہلی میں تھے ، اور ان ہی کی وجہ سے نادر شاہ نے دہلی کے قتل و عام کو بند کیا تھا .

قمرالدین خان آصف جاہ نادر شاہ کے حملے کے بعد دکن کے انتظام میں مصروف ہوئے . افسوس ہے کہ آصف جاہ کے بعد خانہ جنگی شروع ہوگئی، ناصر جنگ اور مظفر جنگ مارے گئے ، پھر صلابت جنگ فرانسیسیوں کی حمایت میں مسند نشین ہوئے تو دس سال کے بعد آصف جـاہ اول کے چوتھے فرزند نظام علی خان آصف جاہ ثانی کے لقب سے مسند نشین ہوئے ، دربار مغلیہ سے سند صوبہ داری ملی اور یہ قاعدہ ہوگیا کہ ہر جدید نظام کے لئے مغلیہ حکومت کی جانب سے فرمان صوبہ داری آتا اور اس فرمان کے اعزاز میں حیدرآباد کے نوبت پہاڑ پر نوبت بجا کرتی.

پھر وہ زمانہ آیا جب کہ ہندوستان میں عموماً اور جنوبی ہند میں خصوصاً فرانسیسیوں کے بجائے انگریزوں کا تسلط بڑھتا گیا اور آصف جاہ ثانی کے دربار میں انگریز سفیر حاضر ہوکر نذر گزارتا اور ایک عہد نامہ مرتب ہوا تاکہ دونوں کی دوستی کا سلسلہ قایم رہے مگر افسوس کہ نظام علی خان کو وزیر اچھے نہیں ملے جو انگریزوں اور دوسری حکومتوں سے رشوت لے کر اپنی حکومت کو کمزور

کمزور کرنے کا موجب بنے۔ ابھی نظام علی خاں نے چند سال قبل انگریزی سفیر سے «نذر» قبول کی تھی مگر ۱۸۰۳ء کے معاہدہ سے انگریزوں کے باجگزار بن گئے اور اس طرح انگریزی حکومت کا تسلط بڑھتا گیا، حتی کہ رزیڈنٹ ہر انتظامی اہم معاملہ میں مشورہ دینے لگا، اعلیٰ عہدہ پر انگریز عہدہ دار آگئے۔ ساتویں حکمراں کے زمانہ میں اور ملک کے آزادی کے بعد حکومت آصفیہ کا خاتمہ ۱۹۴۸ء میں ہوگیا۔

آصف جاہ اول نے اپنی سلطنت میں علم پھیلانے اور اہل علم کی سرپرستی کرنے میں نہایت شاندار روایات قائم کی تھیں۔ ان کا قائم کیا ہوا مدرسہ فاروقیہ اورنگ آباد میں نشر و اشاعت علم کا مرکز تھا۔ مولانا آزاد بلگرامی اور ان کے ساتھ بیسیوں اصحاب فضل و کمال اورنگ آباد میں جمع ہوگئے تھے۔ شعر و سخن کے کئی استادوں نے اس کو اپنا مسکن بنا لیا تھا۔ ولی کا اگرچہ انتقال ہوچکا تھا لیکن ان کے شاگرد، استاد کی روشن کی ہوئی شمع جلاتے جا رہے تھے۔ شاہ سراج نے اپنی شمع شاعری جلا رکھی تھی، دکن میں ولی ویلوری، وجدی، فراق، اعظم، ذوقی، عاصی، ہاشم علی، شفیق، دردمند، سالم، داؤد وغیرہ جیسے شعرا شعر و سخن کی متاع قایم کی حفاظت میں پورے انہماک سے مشغول تھے۔ خود آصف جاہ اول کو شاعری سے شغف تھا آصف اور شاکر تخلص کرتے تھے، فارسی کے دو دیوان شائع ہوگئے ہیں۔ آصف جاہ کو مرزا عبد القادر بیدل سے تلمذ حاصل تھا ان کے چند اردو شعر بھی ملے ہیں چنانچہ

کالی نہ کہو کوئی میرے دلبر کوں حسد سے
مجھ دل کی کلی بیچ دعائی یمنی ہے

شمیم کاکل مشکیں سے جب میں اونگ گیا
تو آئے، کہنے لگے، اس کو سانپ سونگ گیا

میں تنہا نہ تن بلکہ جان بیچتا ہوں   یہ ہستی کی ساری، دکان بیچتا ہوں

ادھر دیکھو تو، کس ناز و ادا سے یار آتا ہے
مسیحا کی موئی امت کو، ٹھوکر سے جلاتا ہے

کس طرح سے مہ نو، انجم کے عقدے وا کرے
ہوویں جہاں لاکھوں گرہ ، وہاں ایک ناخن کیا کرے

اس گلبدن کے غم میں رونا ہے عین حکمت
کرتی ہیں ضعیف دل پر، آنکھیں گلاب پاش

آصف جاہ اول قمر الدین خاں کے بعد ان کے بڑے فرزند غازی الدین خاں فیروز جنگ تو دہلی میں تھے ، اس لئے دوسرے فرزند ناصر جنگ مسند نشین ہوئے ۔ ان کو مولانا غلام علی آزاد بلگرامی سے بڑا خلوص تھا ۔ مسند نشینی کے بعد جب ہدایت محی الدین خاں مظفر جنگ نے فرانسیسیوں کی امداد سے اپنے ماموں سے جنگ کرنا چاہا اور ناصر جنگ ایک عظیم الشان لشکر کے ساتھ رفع فساد کے لئے اورنگ آباد سے روانہ ہوئے تو اگرچہ مظفر جنگ سے کوئی بڑی جنگ نہیں ہوئی مگر واپسی میں پٹھانوں نے غداری کی اور ناصر جنگ کو شہید کردیا ۔ اب مظفر جنگ فرانسیسی فوج کی حمایت میں مسند نشین ہوئے اور صرف چند ماہ کے بعد انہی پٹھانوں نے ان کو بھی قتل کردیا اور اب آصف جاہ کے تیسرے فرزند صلابت جنگ فرانسیسیوں کی حمایت میں مسند نشین ہوئے ۔

ناصر جنگ صرف چار سال حکمران رہے ، اپنے باپ کی طرح وہ صاحب علم بھی تھے اور صاحب سیف بھی ۔ شاعری سے پوری دلچسپی تھی ، ناصر تخلص کرتے تھے ۔ فارسی کلام اگرچہ شائع نہیں ہوا ہے مگر مختلف تذکروں وغیرہ میں موجود ہے ، اردو میں شاعری کا شوق تھا ، چنانچہ کچھ اردو کلام ملا ہے ۔ نمونہ ملاحظہ ہو :

نین تیرے شکار کرتے ہیں دل ہمارا فگار کرتے ہیں
خوب رو جب سنگار کرتے ہیں آرسی پر بہار کرتے ہیں
کسی بیدرد سوں چمن میں آج پھول سارے پکار کرتے ہیں
اہلِ دل گریۂ ندامت سے سیرِ ابرِ بہار کرتے ہیں
چشم بدور دل براں سارے اپنے ناصر کو پیار کرتے ہیں

یار ، خورشیدِ جہاں تھا ، مجھے معلوم نہ تھا
ذرے ذرے میں عیاں تھا ، مجھے معلوم نہ تھا

اے کبوتر جاکہہ ، یوسف کو ، تو گھر سے نکل
چاہ سے تیرے ، زلیخا ، ہوگئی ہے باولی

روزِ بد میں کس سے یارو ، رفاقت کی امید
گر زوال آتا ہے ، ٹل جاتا ہے ، سایہ ساتھ سے

ناصر جنگ کے بعد دوسرے تیسرے اور چوتھے اور پانچویں آصف جاہوں کو شاعری سے شغف نہیں تھا ۔ دوسرے آصف جاہ کو اپنے ہمسایہ حکومتوں سے جنگ و پیکار کے بعد فرصت مل گئی تھی مگر انگریزوں کا تسلط بڑھتا گیا ۔ اسی طرح تیسرے چوتھے آصف جاہ کا دور رہا ۔ چوتھے آصف جاہ کو مختار الملک سالار جنگ جیسا وزیر اعظم مل گیا ، جس نے جدید تنظیم کا آغاز کیا ، ایک اچھی سلطنت اور باقاعدہ نظم و نسق کی داغ بیل ڈالی ۔

اگرچہ ناصر جنگ کے بعد چاروں فرمان رواؤں نے بساطِ شاعری کی طرف توجہ نہیں کی مگر اس زمانہ کے تین چار امیروں کی قدر دانی اور علمی سر پرستی کو فراموش نہیں کیا جا سکتا ۔ ان میں غلام سید خان سہراب جنگ مشیرالملک اعظم الامرا ارسطو جاہ جن کو بعض مرہٹہ تاریخوں میں دو علیحدہ شخص تصور کیا جاتا رہا ہے مگر در اصل ایک ہی شخص کے یہ خطاب تھے ، انہوں نے اپنی ذکاوتِ فہم اور سیاست دانی کے جوہر دکھانے میں کوئی کمی نہیں کی ۔ ساتھ ساتھ علم کی سرپرستی اور موسیقی کی قدردانی کے لحاظ سے تاریخ دکن میں اپنا نام ثبت کیا ہے ، ان کے دربار سے کئی سو شعرا وابستہ تھے ، ان شعرا کے قصاید و قطعات دو ضخیم جلدوں میں مرتب ہوئے ہیں اور ادبی لحاظ سے قابل ستایش قرار پاتے ہیں ۔ بعض کتب خانوں میں اس کے مخطوطات موجود ہیں[1]

دوسری شخصیت فخر الدین خاں شمش الامرا امیر پایگاہ کی ہے ، انہوں نے ایک دارالترجمہ قایم کرکے انگریزی اور فرانسیسی سائینس کی کتابوں کا اردو میں ترجمہ کرایا اور طبیعات ، کیمیا ریاضی اور ہیئت کی تعلیم اردو میں ہونے کا انتظام فرمایا تھا ۔ مدرسہ فخریہ وہ مدرسہ تھا جہاں جامعۂ عثمانیہ کے قیام سے سو سال

---

* یہ کتاب مجموعہ فصاحت سے موسوم ہے کتب خانہ آصفیہ اور کتب خانہ سالار جنگ میں مخطوطات ہیں ۔

پہلے اردو میں سائنس کی تعلیم ہوتی تھی۔ تیسری شخصیت مہا راجہ چندو لال کی ہے، اگر چہ ان کی سیاسی حکمت عملی پر بعض حال کے مورخین نے سخت تنقید کی ہے، لیکن ان کی علمی سرپرستی اور شعرا اور ادیبوں کی قدر دانی سے کسی کو بھی انکار نہیں ہو سکتا۔ آج سے تقریباً سو سال قبل جب کہ زندگی کے سامان کی ارزانی تھی اور روپیہ کی قلت، ایک ایک ہزار اور پانچ پانچ سو روپیہ ماہوار شاعروں کو ملتے تھے، اس کے علاوہ انعام و اکرام اور داد و دہش علحدہ ہوتی تھی۔ غرض مہا راجہ چندو لال نے حیدر آباد کی علمی دنیا میں اپنا نام سنہرے حروف میں چھوڑا ہے، وہ خود بھی شاعر تھے اور شاداں ان کا تخلص تھا، ان کی حیات اور شاعری پر جامعۂ عثمانیہ کی ایک خاتون ثمینہ شوکت نے ایک مقابلہ لکھ کر ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی ہے۔

ناصر جنگ کے بعد شاہان آصفیہ کی زنجیر ادب و شاعری کی، تیسری کڑی نواب میر محبوب علی خاں آصفجاہ سادس ہیں۔ ان کا زمانہ علم و ہنر کی ترقی اور شعر و سخن کی قدرانی کے لئے ہمیشہ یاد گار رہے گا۔ اب وہ زمانہ آیا کہ فارسی کا زور بالکل ختم ہوگیا، سرکاری دفاتر میں فارسی کے بجائے اردو رائج کر دی گئی، دہلی، لکھنؤ، رامپور کے شعرائے نامدار حیدرآباد میں جمع ہو گئے، داغ، امیر، ظہیر، میکش سب اس دور میں حیدر آباد چلے آئے، انیس اور ان کے شاگرد ہر سال محرم میں آتے رہے۔

اگر ایک طرف شمالی ہند کے اساتذہ اپنے شاگردوں کے ساتھ بازارِ سخن گرم کئے ہوئے تھے تو دوسری طرف خود حیدر آبادی شاعر حضرت فیض اور ان کے تلامذہ باقی، عصر، یاس، فیاض وغیرہ کی ادبی سر گرمیاں دنیائے ادب میں نئی زندگی پیدا کر رہی تھیں۔ قدیم شاعری نے اب اپنا چولا بدلنا شروع کر دیا تھا، اس کی آواز بازگشت حیدر آباد میں بھی پوری قوت سے بلند ہونے لگی۔

آصف جاہ سادس کو شاعری کا ایک خاص مذاق تھا۔ داغ سے اصلاح سخن لی جاتی تھی، اور ان کو فصیح الملک، بلبل ہندوستان، جہاں استاد، کے خطاب کے ساتھ دو ہزار روپیہ ماہوار عطا کیا گیاتھا۔ آصف جاہ سادس کا تخلص آصف تھا، ان کی غزلیں، ان کے استاد داغ کی غزل نگاری کا چربہ ہیں، وہی لطف زبان،

وہی ترکیب کی خوبی، وہی فصاحت مضمون، وہی محاورہ، روز مرہ، اور عاشقانہ رنگین خیالوں سے ان کا کلام مملو ہے۔

خون تک دل کا نہ چھوڑا رکھتے ہی سینہ پہ ہات
واہ واہ دزد حنا، کیا ہات کا چالاک تھا

فاتحہ پڑھتے ہوئے اس نے سمیٹے دامن
جب مرا دستِ ہوس، قبر سے باہر نکلا

کبھی نہ دب کے ملیں گے ہم ان سے، اے آصف
وہ شاہِ حسن سہی شہر یار ہم بھی ہیں

واہ اے شان کریمی، ترے صدقے، قربان
جس گنہگار کو دیکھا، وہ گنہگار نہ تھا

لائے تھے وہ رقیبوں کو میرے مزار پر
اڑ کر غبار، سامنے، دیوار ہو گیا

وصل میں تلخ دشنام بھی مزا دیتے ہیں
کوسنے والوں کو ہم، دل سے، دعا دیتے ہیں

مقابل یوں ملے جب حسن کی داد
ادھر یوسف، ادھر، بے پردہ تو ہو

یہ کافر حسین ایک جا جمع ہوں گے
جہنم میں بھی، اک طرح کا مزہ ہے

نشانِ اہلِ نشاں ہو گئے بہت معدوم
ظہورِ قدرتِ پروردگار، باقی ہے

بے تاب دل کے ہاتھ سے ہے ، میری لاش بھی
اندر مزار کے ، کبھی باہر مزار کے

غزلوں کی طرح ان کی اخلاقی نظمیں بھی مشہور ہیں، رعایا کے مختلف سپاسناموں کے جواب میں آپ نے اپنی سالگرہ کے موقع پر نہایت ہی عمدہ نظمیں لکھی ہیں، یہ تعلیم، فوج، اصلاحِ فوج، وفاداری، علم و عمل وغیرہ کے مختلف عنوان پر ہیں۔

آصفجاہ سادس کی یہ نظمیں بھی اپنے زورِ بیان اور مضمون آفرینی کے لحاظ سے قابل قدر ہیں۔ مثلاً طلبہ کو مخاطب کرکے انھوں نے یہ نظم سنائی تھی۔

علم کی قدر کرو، قدر کرو، قدر کرو
تم کو اللہ نے بخشی ہے اگر طبع سلیم
سمجھو، سمجھو، وہ نکات، اور وہ، اسرار و رموز
دیکھو، دیکھو، کتب، جو ہیں، جدید و قدیم
علم ہے اس کی دوا اور دوا بھی اکسیر
کہ جہالت بھی ہے منجملہ امراضِ سقیم
طالب علم ذکی، اور ہو، استاد شفیق
کیوں پسندیدہ نہ ہوں ایسی تعلّم تعلیم
فہم و دانش کی ترقی کا، یہی باعث ہے
علم کی وجہ سے تھے، حضرتِ لقماں بھی حکیم
قابلِ صحبتِ شاہانہ و سلاطیں ہے وہی
عزت اس کی ہے زمانہ میں، جو کہلائے فہیم
دین و دنیا میں پھیلی تو اس کی خوشبو
مشکِ اذفر کی، نہ یہ عنبرِ سارا کی شمیم

ایسی دولت کے لئے ، کوشش و محنت ہے ضرور
گرچہ تقدیر ، عطا جس کو کرے ، ربِ کریم
یہ جو آصف نے کہا ، غور سے ، اس کو سمجھو
علم وہ شے ہے کہ اللہ کا ہے نام علیم

ایک اور نظم کے چند شعر ملاحظہ ہوں ، ان میں اپنی حکومت کے نظامِ سیاست کو انہوں نے کس طرح پیش کیا ہے اور نظم و نسق کے اچھے انصرام کے متعلق بیش بہا امور کا اظہار کیا ہے ۔

بے کار ، میں نہیں ہوں ، سر گرم کار ہوں
بہبودی و فلاحِ رعیت کے واسطے
رہتی ہے ، نیک و بد پر نظر ، مجھ کو رات دن
آنکھیں خدا نے دی ہے بصارت کے واسطے
کج رو جو ہو تو ، لاؤں اسے ، راہ راست پر
میری زباں ہے ، پند و نصیحت کے واسطے
دریا بھی ایک قطرہ ، کانِ گہر تو کیا
اہلِ سخا و صاحبِ ہمت کے واسطے
بے درد جو کرے گا ، سزا پائے گا ضرور
ہے میری ذات ، داد و عدالت کے واسطے
مخدوم کا ہو پاس ، تو خادم کا بھی لحاظ
سب عہدہ دار ہیں ، اسی خدمت کے واسطے
بے لوث و بے غرض ، کریں حکام اپنا کام
یہ محکمے نہیں ہیں ، رعایت کے واسطے
واجب ہے صبر و شکر و قناعت ، شریف کو
لازم دیانت ، اہلِ شرافت کے واسطے
انسان ، ہر ایک حال میں ہو ، مستقل مزاج
ہے روزگار ، عسر و عشرت کے واسطے

جنت یہاں بھی ہے ، اگر افعال ہوں درست
انسان خواستگار ہے ، جنت کے واسطے
جو علم دوست ہے ، وہ ، خدا کا بھی دوست ہے
یہ دوستی ہے ، خوبیِ قسمت کے واسطے
پابندی قواعد و قانون کے ساتھ ہے
حکمِ نماز کارِ شریعت کے واسطے
اعلیٰ کو چاہئے ، کرے ، ادنیٰ کی دیکھ بھال
اندازہ ہے ، ہر ایک کی ، طبیعت کے واسطے
کیوں کر نہ ہو ، یتیموں کی منظور ، پرورش
قرآن میں ان کا ذکر ہے ، شفقت کے واسطے
آصف کو جان و مال سے اپنی ، نہیں دریغ
گر کام آئے ، خلق کی راحت کے واسطے

اس نظم میں جو امور بیان کئے گئے ہیں وہ صرف شاعری ہی نہیں بلکہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ حقیقت بردار ہیں ۔ موسیٰ ندی کی طغیانی سنہ ۱۹۰۸ع میں حضور نے اپنے تمام محلات کے دروازے عوام کے لئے کھول دئے تھے اور گرانقدر رقم مصیبت زدوں کے لئے عطا فرمائی تھی ۔ بہر حال شاہان آصفیہ میں آصف سادس کی شاعری خاص خصوصیت کی حامل رہی ہے ۔

اب اس سلسلہ کے آخری فرماں روا کی شاعری کا تذکرہ ضروری ہے ، دکن میں چھ صدیوں سے اردو ادب کی ترقی و توسیع کے جو مدارج طے ہو رہے تھے اس کے سلسلہ کی ایک سنہری کڑی آخری فرماں روا آصفیہ میر عثمان علیخان کی ایک جنبش قلم سے وجود پذیر ہوئی تھی ، یعنی عثمانیہ یونیورسٹی اردو زبان کے ترقی کی وہ منزل تھی جہاں اردو کا کارواں صدیوں کے مراحل طے کرکے پہنچا تھا ۔ جامعۂ عثمانیہ وہ یونیورسٹی تھی جہاں ایک ملکی زبان یعنی اردو کو علوم و فنون کی اعلیٰ تعلیم کے لئے بطور تجربہ اختیار کیا گیا تھا اور یہ تجربہ نہایت مفید ، سود مند ثابت ہوا تھا ۔ جامعۂ عثمانیہ سے اردو میں تعلیم حاصل کئے ہوئے ادیب ، شاعر ، سائنس داں ، قانون داں ، مورخ اور ڈاکٹر جامعہ کے نام کو

روشن کرنے میں ناکام نہیں ہوئے تھے ۔ ڈاکٹر رضی الدین ، ڈاکٹر حمیداللہ ، ڈاکٹر زور ، ڈاکٹر ولی الدین ، ڈاکٹر سید حسین ، ڈاکٹر بہادر خان وغیرہ نے جو نام آوری حاصل کی وہ پوشیدہ نہیں ہے ۔ جامعہ عثمانیہ کے انجینیروں ، ڈاکٹروں ، ماہرین فلسفہ وغیرہ نے اردو میں تعلیم پاکر نام و نمود حاصل کیا تھا ۔ اس جامعہ میں تعلیم پانے والے کئی ہندو اور مسلمان اورنگ آباد ، پربھنی ، بیڑ ، ناندیڑ اور عثمان آباد کے سپوت بھی تھے ، جن میں سے کئی نامور اصحاب آج بھی حکومت مہاراشٹر کے اعلی عہدوں پر سرفراز ، آج کے صدر اور شاعر رنگیں نوا حضرت وجد ، عبداللہ آئی ، اے ، س ، مجیداللہ آئی ، پی ، سی ، کلیم اللہ آئی ، اے ، ایس وغیرہ ہیں ، اور نیک نامی کے ساتھ ترقی کر رہے ہیں ۔

افسوس تو یہ ہے کہ عثمانیہ یونیورسٹی جس نے نہ صرف آرٹ بلکہ سائنس کی اردو میں تعلیم دے کر یہ ثابت کردیا تھا کہ ایک ملکی زبان اعلیٰ تعلیم کے لئے بخوبی صلاحیت رکھتی ہے ، پولیس ایکشن کے بعد جدید چارٹر میں ہندوستانی زبان کو یونیورسٹی کی تعلیم کا ذریعہ قرار دیا گیا تھا اور دونوں رسم خط میں لکھنے کی اجازت دی گئی تھی مگر ایک اچھے چانسلر کے تبدیل ہوجانے پر جدید چانسلر نے بہ اختیار خود یونیورسٹی کی زبان ہندوستانی سے بدل کر انگریزی کو دے دیا ، اس پر جس قدر بھی ماتم کیا جائے بجا اور حق بجانب ہے ۔

بہرحال میر عثمان علی خاں کا یہ کارنامہ تاریخ میں سنہرے حرفوں میں لکھا جائیگا ، اور ان کے عہد حکومت کا زرین باب تصور ہوگا ۔ اگرچہ آصف جاہ سابع میر عثمان علی خاں کی سیاسی حکمت عملی پر تنقید و تنقیص کی جاسکتی ہے اور اسکو قابل ملامت قرار دیا جاسکتا ہے لیکن اس میں کوئی شک و شبہ کی گنجائش نہیں کہ ان کے (۳۵) سالہ دور حکمرانی میں قلمرو آصفیہ کے ہر شعبہ میں ترقی ہوئی ، خواہ علمی ہو یا ادبی ، سماجی ہو یا رفاہی ۔

دور عثمانی میں نہ صرف تعلیمی لحاظ سے ترقی ہوئی یعنی اردو یونیورسٹی قائم ہوگئی بلکہ اضلاع اور تعلقات میں بھی اسکول اور کالج کھولے گئے ، زنانہ کالج کا قیام عمل میں آیا ، پس پردہ ایم ۔ اے اور ایم ۔ ایس ۔ سی کی تعلیم ہونے لگی ، دار الترجمہ قائم ہوا اور سینکڑوں کتابیں اردو میں ترجمہ ہوئیں ۔ یونیورسٹی اور کالجوں کی خوبصورت عمارتیں بنیں ، مال اور عدالت کے سررشتے علٰحدہ کئے گئے ،

اس طرح ملکی زبان میں یونیورسٹی قائم کرکے ہندوستان میں ایک زریں مثال پیش کی گئی۔ اسی طرح عدلیہ اور مالیہ حکام کو جدا جدا کرکے ایک جدید باب کا آغاز کیا گیا، آرٹ کی سرپرستی کی گئی، ایلورہ اور ایجنٹا کے مندروں کے لئے لاکھوں روپیہ خرچ کرکے آثار قدیمہ کا کھویا ہوا انمول خزانہ ایک مرتبہ پھر شایقین کے لئے وقف کردیا گیا۔ زراعت کی ترقی کے لئے عثمان ساگر، حمایت ساگر، نظام ساگر کے علاوہ تنگبھدرا پر بند تعمیر ہوا۔ شہر کی آراستگی کے سلسلہ میں عدالت عالیہ، عثمانیہ عام شفاخانہ، یونانی دواخانہ، کتب خانہ آصفیہ وغیرہ کی خوبصورت شاندار عمارتیں عالم وجود میں آئیں۔

ہندوستان کے کئی علمی، ادبی، تعلیمی اور سماجی اداروں کو بلا لحاظ مذہب و ملت امداد دی گئی۔ برطانوی ہند کا شاید ہی کوئی صوبہ ہوگا جہاں کے ادارے عثمانی امداد سے محروم رہے ہوں۔ نہ صرف علمی اور سماجی ادارے بلکہ اصحاب علم و فضل کو بھی فکر معاش سے مستغنی کرنے میں حکومت آصفیہ نے بڑے پیمانہ پر حصہ لیا ہے۔

اگرچہ آج وہ حاکم مطلق سے راج پرمکھ اور پھر ایک عام شہری بن کر زندگی بسر کر رہے ہیں مگر ان کے یہ کارنامے تاریخ سے مٹ نہیں سکتے، اور ان کا کلام بلا شک و شبہ کلام الملوک ملوک الکلام کہلانے کا مستحق ہے۔

اردو کی اقلیم شعر و سخن بھی حضرت عثمان کے زیر نگیں رہی ہے، انھوں نے جس سلاست اور برجستگی سے افکار دقیق اور خیالات عالیہ کا اپنے کلام میں اظہار فرمایا ہے وہ اردو ادب کا ایک قیمتی سرمایہ ہے۔

انتہا جور و ستم کی ستم ایجاد بھی ہے
خاک عشاق کی پامال بھی برباد بھی ہے
ہمہ تن گوش ہیں گل، نغمۂ بلبل کے لئے
سننے والا کوئی آہ دل ناشاد بھی ہے
ایسے گلشن میں کہاں چین میسر عثمان
جس میں گلچیں بھی ہے صیاد بھی جلاد بھی ہے

نہاں نظر سے ہوا روئے یار، مشکل ہے
اب اپنے دل پہ ہمیں اختیار مشکل ہے
نگاہِ ناز اک آفت ہے، مرغِ جاں کے لئے
یہ تیر وہ ہے، کہ جس سے قرار، مشکل ہے
غمِ رقیب میں تم کو، نہ خاک اڑانی تھی
ہمارے دل سے، یہ جائے غبار، مشکل ہے

چمنِ دہر عنادل سے، کب آباد ہوا
جو نواسنج ہوا، قیدئ صیاد ہوا
مثلِ آئینہ ہوئے، دیکھ کے، صورت تیری
اور کچھ رنگِ رخِ مانی و بہزاد ہوا
کیا کہوں، حال میں، نیرنگِ قفس کا عثمان
ایک پابند ہوا، دوسرا آزاد ہوا

مثل پروانہ بنے، دیکھ کے، صورت تیری
جل کے ہم، خاک ہوئے، شمعِ شبستاں کی قسم
دیکھ اے قیس، اسے جامہ دری کہتے ہیں
تار باقی نہ رہا، جیب و گریباں کی قسم
ہوگئی ختم نبوت جو نبی پر عثمان
ہے یہ ایمان ازل سے سرا، قرآن کی قسم

زمینِ شعر مین ہم دامِ فکر سے عثمان
شکار، طائرِ مضمون کا کرکے، لاتے ہیں

گل و ریحاں و سنبل، سب خزاں میں، ہوگئے رخصت
مگر بلبل کے لب پر، رہ گئی آہ و فغاں باقی

(باقی صفحہ ۷۶)

* جناب لعل چند بسمل

پہلا مسلمان جس نے ناٹک لکھا

جین مذہب کے برگزیدہ دینی معلم «مُنی جن وجے» کے علمی شوق تجسس نے سنسکرت ، پالی اور آپ بھرنش ، زبانوں کے جن بہت سی قلمی مسودوں کے کرم خوردہ جزدان جھاڑے ، اور ان کے ترجمے سے ملک و قوم کے ادبی خزانے میں بے بہا اضافہ کیا ہے ، ان میں ایک سندیش[۱] راسک[۲] بھی ہے ، جس کے بارے میں شری ہزاری پرساد دویدی نے ناگری پرچار نی سبھا بنارس کے سہ ماہی پرچہ سمت ۲۰۰۳ میں لکھا ہے .

«سندیش راسک ، منی جن وجے جی دوارا[۳] سنمپادت[۴] بہت ہی بہت پورنڑ[۵] گرنتھ[۶] ہے ، یہ بھاشا کاویہ[۷] کے سروپرتھم[۸] مسلمان لیکھک[۹] عبد الرحمان کی بہت سندر رچنا[۱۰] ہے ، منی جی کے وچار میں سندیش راسک سلطان محمد غوری کے سمے سے پہلے لکھا گیا ہے .»

وکرمی بارہویں شتابدی کے انتم[۱۱] بھاگ یا زیادہ سے زیادہ تیرہویں شتابدی کے آرنبھ[۱۲] میں .

«آرنبھ»

گرنتھ کار[۱۳] نے آرنبھ میں کرتار کی سُتتی[۱۴] کی اور پھر اپنا پریچے[۱۵] دیا ہے .

«وہ جس نے یہ سب ساگر ، دھرتی ، پربت ، برکھش ، اور آکاش نرمانڑ[۱۶] کئے ہیں . وہ سب کا بھلا کرے .»

---

* جناب لعل چند بسمل ، صحافی و تمثیل نگار ، بمبئی

۱ پیغام ۲ ناٹ شاستر کے مصنف بھرت منی نے اسے ایک چھوٹا منظوم ناٹک کہا ہے . ہم اسے مثنوی نما تمثیلچہ کہہ سکتے ہیں ۳ ذریعہ ۴ تالیف و تدوین ۵ بہت خوبیوں والی ۶ کتاب ۷ ہندی نظم ۸ سب سے پہلا ۹ مصنف ۱۰ تصنیف ۱۱ آخری حصہ ۱۲ آغاز ۱۳ مصنف ۱۴ حمد و ثنا ۱۵ تعارف ۱۶ تخلیق

« جھک جا ۔ او اچھے منشیہ ! اُس کے آگے، جس کی منشیہ، دیوتے، چاند، سورج اور ستارے مہما[۱۷] گاتے اور آگیا[۱۸] مانتے ہیں۔ »

« پشچھم[۱۹] دشا میں مینکا نام کا دیش پرسدہ[۲۰] ہے۔ وہاں ایک تانتوائے[۲۱] میرسین کے گھر اس کا پُتر عبدالرحمان ہوا۔ جس کا نام پراکرت[۲۲] کاویوک[۲۳] اور گیتوں میں سورکھشت[۲۴] رہے گا۔ یہ سندیش راسک اسی کی رچنا[۲۵] ہے۔ »

« پورو[۲۶] کال کے ان بڑے کویوں[۲۷] کو پرنام ! جو سنسکرت، پراکرت اور پشاچی بھاشاؤں[۲۸] کے جانکار، چھند[۲۹] شاستر کے گیاتا[۳۰] اور سندر رچناؤں کے رچیا تھے »[۳۱]۔

« ہم جو ان کے اُتر ادھیکاری[۳۲] ہیں، ہماری گھٹیا کویتاؤں[۳۳] کی کون پرشنسا[۳۴] کریگا؟ ہم تو دیاکرن[۳۵] بھی ٹھیک سے نہیں جانتے۔ »

« تو بھی ۔ ۔ ۔ کوئی ہانی[۳۶] نہیں ! چندرماں رات کو چمکتا ہے، تو کیا گھروں میں دئیے نہ جلائے جائیں؟ »

« کوئل اگر انبواکی ڈاری پر بیٹھی مدھرسور[۳۷] سے گاتی ہے تو کیا کاگ[۳۸] گھر کی چھت پر بیٹھ کر کاؤں کاؤں کرنا چھوڑ دیں؟ »

« اگر کمل پشپ[۳۹] سندر سروور[۴۰] میں کھل کر سوگندھی[۴۱] پروان کرتا ہے تو گھیّا اور لوکی جھاڑیوں میں کھلنا پھولنا تیاگ[۴۲] دیں؟ »

« اگر کومل انگلیوں سے بجتی ہوئی بنسری کی سریلی تانیں سنی جاسکتی ہیں تو اس ڈھول کی آواز نہ سنی جائے جو گاؤں کی گوریاں کریڑا[۴۳] سمے بجاتی ہیں؟ »

« نہیں ! جس کے پاس جتنی کاویہ[۴۴] شکتی ہو وہ نسنکوچ[۴۵] پرکٹ[۴۶] کرنی چاہئے۔ »

---

۱۷ تعریف، ثنا ۱۸ حکم ۱۹ مغرب کی طرف ۲۰ مشہور ۲۱ کپڑا بننے والا
۲۲ پرانے ۲۳ نظموں ۲۴ محفوظ ۲۵ تصنیف ۲۶ گذشتہ زمانہ ۲۷ شاعروں
۲۸ زبانوں ۲۹ بحر و عروض ۳۰ واقف ۳۱ ناظم ۳۲ وارث (قریبی) ۳۳ نظموں
۳۴ تعریف ۳۵ صرف و نحو ۳۶ ہرج ۳۷ میٹھی آواز ۳۸ کوے، زاغ
۲۹ کنول کا پھول ۴۰ تالاب ۴۱ خوشبو پھیلاتا ہے ۴۲ چھوڑ دیں ۴۳ کھیل کود
۴۴ شاعرانہ قابلیت سے مراد ہے ۴۵ بلا پس و پیش ۴۶ ظاہر

« برھما[۴۷] اگر چار مونھ سے بولتا ہے تو منشیے ایک مونھ بھی بند رکھے ؟ »

اب سنو!

« وجے نگر کی ایک سندر یوتی[۴۸] اپنے پرنڑ ناتھ[۴۹] کے ویوگ[۵۰] میں برہ اگن[۵۱] میں جھلستی، پتی درشن کو لالایت[۵۲]، پتھ[۵۳] پر کھڑی چاروں اور نہار رہی تھی۔ »

« اتنے میں ایک پتھک[۵۴] آتا ہے۔ جس کے پاس جاکر وہ ہچکیوں کے ساتھ پتی کو سندیش بھیجنا چاہتی ہے، وہ بھرے گلے سے پکار اٹھتی ہے۔ »

« ٹھہر جا..! ٹھہر جا..! او جانے والے پتھک..! تھوڑا رک جا..! »

یہ کہتی ہوئی وہ پتھک کی اورشیگھرتا[۵۵] سے جاتی ہے، وہ پھسل کر گرتی ہے، پھر اٹھ کے بڑھتی ہے اور پتھک دیکھتا ہے کہ ایک اُتنگ[۵۶] ستھول[۵۷]، ستھر[۵۸]، ستنا[۵۹]، بھرمری[۶۰] کے مدھیہ بھاگ[۶۱] کے سمان کٹی والی[۶۲]، ہنس[۶۳] کی گتی سے اس کی اور آرہی ہے، ورینڑی[۶۴] ہونے کے کارنڑ[۶۵] اس کا مکھ منڈل[۶۶] وین[۶۷] ہوگیا ہے، نینوں سے جل پرواہ بہہ رہا ہے، یہ سب دیکھ کر پتھک نے آشچریہ[۶۸] سے من میں کہا۔

« کیا پرجا پتی[۶۹] اندھا تھا یا پتھر ہردے[۷۰]؟ جو اس پرکار کی استری کا نرمانڑ کرکے اسے اپنے ہی پاس نہیں رکھ لیا؟ »

اسی میں یوتی آ پہنچی اور دونوں میں سنواد[۷۱] ہونے لگا۔

« آپ کہاں سے آتے ہیں؟ »

« بھدرے[۷۲]! میں شامنبھ پور سے آتا ہوں، جہاں بھرنڑ[۷۳] کرتے ہوئے ستھان[۷۴]

---

۴۷ ہندوؤں کا ایک چار مونھ والا دیوتا ۴۸ خوبصورت جوان عورت ۴۹ شوہر ۵۰ فراق
۵۱ آتش ہجر ۵۲ بے قرار ۵۳ راستہ ۵۴ مسافر، راہی ۵۵ تیزی سے ۵۶ اونچے
۵۷ موٹے ۵۸ مضبوط ۵۹ پستان والی ۶۰ مادہ زنبور، تیا بھڑ ۶۱ درمیانی حصہ، کمر سے مراد ہے ۶۲ کمر ۶۳ مادہ ہنس کی چال والی، اس کے مقابلہ میں کبک رفتار بھی کہہ سکتے ہیں ۶۴ محبوب سے جدا ۶۵ باعث ۶۶ گول چہرہ ۶۷ اترا ہوا تھا
۶۸ تعجب ۶۹ برھما دیوتا، ہندو دھرم شاستر کے مطابق دنیا کو بنانے والا، ہر فرد و بشر کے ہاتھوں پتسایا گیا ہے ۷۰ سنگ دل ۷۱ بات چیت مکالمہ ۷۲ نیک بخت ۷۳ گھومتے پھرتے، سیر و تفریح کرتے ۷۴ جگ مگ

ستھان پر پراکرت کے مدھر گان سنائی پڑتے ہیں. ویدگیہ[۷۵] ویدوں کی ویاکھیا[۷۶] کرتے ہیں، کہیں کہیں راسکوں[۷۷] کا ابھی نے[۷۸] وچن دوارا[۷۹] کیا جاتا ہے، اور میں جا رہا ہوں کھمبات نگر کو۔»

«اس پرکار پریچے کے اپرانت[۸۰] ورینڑی پتی کو سندیش بھیجتی ہے، جو کھمبات گیا ہوا ہے، سندیش کہتے کہتے اشرو[۸۱] دہارا اُمر پڑتی ہے، کنٹھ[۸۲] آوردھ ہوجاتا ہے، تب پتھک کہتا ہے۔»

«آپ ادھیر[۸۳] نہ ہوں، اشرو پونچھ کر دھیر دھار[۸۴] کرکے پھر کہیں۔»

وہ پھر سندیش کہنے لگتی ہے. اس طرح سندیش کہتے کہتے سندھیا[۸۵] ہوجاتی ہے. تو پتھک کہتا ہے.

«اب مجھے چل دینا چاہئے، آپ اپنی اشرو دھارا راوکیں ورنہ مجھے اپ شکن[۸۶] کے کارنڑ مارگ[۸۷] میں آپتی[۸۸] کی شنکا[۸۹] ہے. ورینڑی کہتی ہے۔»

«اپ کی یاترا[۹۰] منگل مے ہو. پتھک کہتا ہے۔»

«سوریہ[۹۱] است ہورہا ہے، آپ اپنا سندیشہ سنکو شپت[۹۲] میں سنائیے. مجھے پتو پر جانا ہے. کرپا کرکے پہلے یہ بتائیے کہ آپ کب سے اس ورہ اگنی میں جھلس رہی ہیں» وہ کہتی ہے.

«جب میرے پرانڑ ناتھ مجھے چھوڑ کر چلے تو گریشم[۹۳] کے دن تھے. تب سے ایک کے بعد دوسری نئی رت[۹۴] نئی ویدنا[۹۵] لے کر آئی ہے.

اس طرح ورینڑی پرتییک[۹۶] رت میں اپنی ویدنا کا ورنڑ[۹۷] (ورنن) کرتی ہے. اور انت[۹۸] میں نویدن[۹۹] کرتی ہے.

«ہے، پتھک! اگر پتھا[۱۰۰] کے ویگ[۱۰۱] میں میں نے کوئی اپریہ[۱۰۲] یا کٹھور[۱۰۳] شبد پرانڑ ناتھ کے پرتی[۱۰۴] کہا ہو تو وہ ان سے نہ کہئیگا.»

---

۷۵ پنڈت، براہمن　۷۶ تشریح　۷۷ تمثیلچوں　۷۸ کھیل، ناٹک کو تختہ مشج کھیل کر دکھانا　۷۹ بذریعہ مکالمہ　۸۰ بعد ازاں　۸۱ آنسوؤں کی دھار
۸۲ گلا رک جانا، بھر آنا　۸۳ بے صبر، بے قرار　۸۴ صبر اختیار کرکے　۸۵ شام
۸۶ بدشگونی　۸۷ راستے میں　۸۸ مصیبت کی　۸۹ فکر اندیشہ　۹۰ سفر مبارک ہو
۹۱ سورج ڈوب رہا ہے　۹۲ مختصر　۹۳ گرمی کے دن　۹۴ نیا موسم
۹۵ نیا غم، دکھ　۹۶ ہر اک رت میں　۹۷ بیان کرتی ہے　۹۸ آخر میں　۹۹ عرض کرتی ہے
۱۰۰ دورِ غم　۱۰۱ جوش آرزو　۱۰۲ غیر مناسب کڑوا　۱۰۳ سخت　۱۰۴ بارے میں، متعلق

«میرا سندیش اس وِدھی[۱۰۵] سے کہئیگا، کہ جس سے انہیں کسی پرکار[۱۰۶] کی پیڑانہ پہنچے۔»

«تب اس نے آشیرواد[۱۰۷] دےکر پتھک کو وِدا[۱۰۸] کیا۔ اور اُوشا[۱۰۹] آگمن کے کارنڑ تیزگتی سے نج[۱۱۰] گھر کی اَور چلی۔»

«ٹھیک اسی سمے اُسے پردیسی پریتم کے درشن ہو گئے۔ جو سامنے سے آرہا تھا۔ اس اچانک مِلن سے اُس کا ہردےالاس[۱۱۱] سے پری پورنڑ[۱۱۲] ہو گیا۔»

«راسک آشیرواد[۱۱۳] وچن کے ساتھ سماپت[۱۱۴] ہوتا ہے۔»

«سندیش راسک» کا یہ ایک نہایت مختصر خاکا، منی جن وجے جی کے انگریزی ترجمے کا ترجمان ہے۔ منی جی کا کیا ہوا انگریزی ترجمہ مع اصل آپ بھرنش بھاشا کے چھپ چکا ہے، قیمت غالباً دس روپے۔

---

۱۰۵ اس طریقہ سے ۱۰۶ طرح کی ۱۰۷ دعا دے کر ۱۰۸ رخصت کیا
۱۰۹ پربھات ہونے کے باعث مراد ہے کہ پو پھٹنے والی دیکھ کر ۱۱۰ اپنے گھر کی طرف چلی
۱۱۱ مسرت ۱۱۲ بھر گیا ۱۱۳ دعائیہ کلام کے ساتھ ۱۱۴ ختم ہوتا ہے

* تاجدار النساء نقوی

غالب کے یہاں مدارج رشک

اردو ادب

غالب کا مقام اقلیم سخن میں کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے ان کے یہاں متنوع موضاعات، نئی نئی ترکیبوں اور تخیل و مشاہدہ کی جولانی کے ساتھ ساتھ اشعار میں جذبات کا وہ حسین امتزاج ملتا ہے جس نے دیوانِ غالب کو، بعض نقادوں سے، الہامی کتاب تک کا درجہ پانے کا فخر حاصل کروایا ہے۔ میر کے فطری سوز و گداز اور اشعار میں حقیقی جذباتیت نے انہیں خدائے سخن کے جس مقام پر کھڑا کر دیا ہے وہ اپنی جگہ مسلم ہے، اور شاید ان کی اس داخلی خصوصیت تک آئندہ بھی شعرا کم ہی پہونچ سکیں۔ غالب بھی میر کو لا شعوری طور پر اپنا استاد تسلیم کرتے ہیں اور جا بجا ان کی توصیف میں رطب اللسان رہے ہیں۔ لیکن غالب اور میر کا مقام جدا جدا ہے ایک ہندی کا سور ہے تو دوسرا تلسی۔ جس طرح اول الذکر نے طفلی کے ایک مضمون کو لیکر اسے معراج کمال تک پہونچا دیا اسی طرح میر نے غزل کے ایک اہم ترین موضوع اور حقیقی عنصر یعنی سوز و گداز کو اپنی کاوش سے لاثانی بنا دیا۔ غالب نے تلسی کی طرح زندگی کے ہر شعبہ کا احاطہ کیا اور اس میں سے مختلف موضوعات کا انتخاب اس سلیقہ سے کیا کہ زندگی کا شاید ہی کوئی پہلو اچھوتا بچا ہو۔ یہی ان کی ہمہ گیر کامیابی کا سب سے بڑا ثبوت ہے۔ دوسری چیز جو دونوں عظیم شاعروں میں مختلف ہے وہ ہے عہد کا فرق جس کے درمیان موضوعات، خیالات، زبان کی وسعت اور روائتی تصورات میں تیز رفتاری سے تبدیلیاں آئیں۔ یہی وجہ ہے کہ غالب نے اگر قدماء کے پائمال مضامین کو بھی لیا ہے تو اس میں بھی وہ وہ جدتیں اور ندرتیں پیدا کر دی ہیں کہ متقدمین کو بہت پیچھے چھوڑ دیا ہے۔ عاشق اور معشوق کے مابین

* بیگم تاجدار النساء نقوی متعلمہ ایم۔ اے، بمبئی

جو رویہ میر کے یہاں ملتا ہے اس میں عاشق بڑا صابر اور مظلوم نظر آتا ہے۔ وہ اپنی ناتواں جان پر ستم کا طوفان برداشت کر لیتا ہے اور محبوب پر حرف تک نہیں آنے دیتا۔ غالب نے اس کے برعکس اکثر معشوق سے سوالات و جوابات کے علاوہ تکرار تک کی ہے اور اسے کھری کھری بھی سنا ڈالی ہیں۔ پرانے الفاظ متروک ہو رہے تھے زبان زیادہ شستہ زیادہ صاف اور پرکشش ہوگئی تھی۔ غالب کی ہزارہا نئی ترکیبوں اور الفاظ نے بھی زبان کے خزانہ میں اضافہ کیا اور بقول حالی ان راستوں پہ چلے جو طریق غیر مسلوک کہلاتے ہیں۔

ان کی اس فطری جدت پسندی کے پیچھے جو عنصر سب سے زیادہ کام کرتا ہے وہ ہے ان کی ابتدائی زندگی، یہی وہ آلہ ہے جو ہمیں ان کے کلام میں پائی جانے والی تمام خصوصیات کی کلید عطا کرسکتا ہے اور ہم اس لائق ہو سکتے ہیں کہ ان کے پس منظر کو سمجھ سکیں اور اپنے ذہن میں پیدا ہونے والے تمام سوالات کا تسلی بخش جواب دے سکیں۔

اگرچہ اپنی ابتدائی عمر ہی میں وہ والد اور چچا کے سایۂ عافیت سے محروم ہو چکے تھے لیکن ان کے نانا غلام حسین کمیدان نے (جو اکبر آباد کے رئیس تھے) اس طرح کلیجہ سے لگائے رکھا اور آرام و دلجوئی کے وہ سامان مہیا کئے کہ غالب کو کبھی یتیمی کا احساس بھی نہ ہوا۔ جس کی ابتدائی زندگی اس شان سے گذری ہو اور جس کے والد اور چچا نے شاہان مغلیہ سے اعزاز حاصل کئے ہوں اگر اس شخص کو کلفتیں اٹھانی پڑیں ہوں، تو ہم بخوبی اس کی محرومی کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔ کہاں وہ گذشتہ پر آرام اور پر آسائش زندگی کہاں وہ زندگی جب انہیں قرض کی شراب پینی پڑی، بادشاہِ وقت کی شان میں جھولے سچے قسیدے کہنے پڑے اور جیل تک جانا پڑا۔ جو غالب زندگی کو ایک حسین خواب سمجھتا تھا، جس نے نہیں جانا تھا کہ تکلیفیں کس طرح اٹھائی جاتی ہیں؟ غیر کا احسان کیا ہوتا ہے؟ زندگی میں ناکامیاں بھی ہوتی ہیں، اسے گردش زمانہ نے جو رنج دئے اس نے شاعر کے دل پر کیا اثر کیا ہوگا، اس کا اندازہ لگانا ہے تو آئیے ان مخصوص موضاعات اور رجحانات کو دیکھیں جنھوں نے ان کے کلام کو متاثر کیا ہے چونکہ اپنی اس زندگی سے ان کی فطرت نے چند مخصوص اثرات قبول کئے تھے۔ یہی وہ مخصوص اثرات ہیں جو غزل کے محدود فضا میں بھی شعراء کا انفرادی

رنگ متعین کرتے ہیں۔ ہر شاعر ایک انفرادی پس منظر رکھتا ہے اور اسی لئے ایک زمانہ اور ایک ہی ماحول میں پروان چڑھنے پر بھی ان کے کلام میں وہ گونا گونیت باقی رہتی ہے جو غزل کی تنگ دامانی میں بھی حقائق جذبات اور کیفیات کے گلہائے رنگا رنگ کھلاتی ہے۔ اور اس چمن کا ہر گل ایک نئی پھبن ایک مختلف رنگ ایک جداگانہ بہار اور ایک انوکھی انفرادیت رکھتا ہے جہاں کسی شاعر کا کلام ہمارے زیر نظر آیا ہم اس کے رنگ سے جان گئے کہ یہ میر کا سوزہے یہ آتش کا بانکپن ہے یہ مومن کی رنگینی ہے یہ ناسخ کی مقراض ہے اور یہ غالب کا حکیمانہ انداز ہے۔ لہذا اسی فطری فرق نے غالب کو بھی اور شاعروں سے مختلف رنگ عطا کیا ہے، وہ رنگ ہے قدیم روش سے ایک حکیمانہ انداز سے، الگ ہٹ کر چلنےکا رنگ، اور اس طرز میں غالب نہ صرف اور شعراء سے مختلف ہی ہیں بلکہ بلند بھی ہیں۔

اپنی مخصوص زندگی سے غالب نے خود بینی، خود داری، خود پسندی، فارغ البالی اور رندمنشی کے جذبات حاصل کئے تھے۔ اور ان جذبات نے انہیں طبعی بے باکی فلسفیانہ نکتۂ نظر، اور آزاد منشی عطا کی تھی۔ کسی کو اپنے ہم پلہ نہ دیکھ سکنے کی خواہش نے ان کی طبع کو وہ روانی عطا کر دی تھی جس نے پائمال مضامین میں بھی ایک طرفگی پیدا کی۔ ان ہی مضامین کے تحت ایک موضوع رشک بھی ہے۔ کلامِ غالب کا ایک بڑا حصہ اس موضوع کے اشعار سے مرتب ہوتا ہے۔

غالب کی فطرت میں اس جذبۂ رشک پیدا ہونے کی وجہ تو ان کی ابتدائی زندگی ہی ہے لیکن ان مخصوص کیفیات کے علاوہ اور بھی چند عناصر تھے جنھوں نے بتدریج اس جذبہ کو بڑھایا اور ترقی دی۔ آج ہم اس مضمون میں اسی تدریجی ارتقاء کو پیش کرنا چاہتے ہیں اور ان کے یہاں سے وہ اشعار پیش کرنا چاہتے ہیں جو اس کیفیت کی ابتداء سے لے کر انتہا تک ایک ارتقائی سلسلہ بناتے ہیں جو بڑا حسین ہے

اول وجہ جس نے اس جذبۂ مخصوص کو ہوا دی غالباً غالب کا مغلق کلام ہے جس کی وجہ سے فارسی نہ جاننے والوں کا ایک بڑا طبقہ انہیں سمجھ نہ سکتا تھا، اور ایک شاعر کو اپنی ناکامی کا اتنا شدید احساس شاید کبھی نہ ہوتا ہو جتنا

ایک بڑے طبقہ سے تحسین نہ ملنے پر ہوتا ہے۔ دوسری وجہ ذوق کے سر پر ملک الشعرائی کا تاج تھی۔ غالب کو یہ کیوں کر گوارہ ہوسکتا تھا کہ جسے وہ حسب نسب، رتبہ، خدا داد صلاحیت شعری میں اپنے سے کمتر سمجھیں اس کو صرف استاد شہ ہونے کے ناطہ ایک اتنی بلند جگہ مل جائے جو ان کا حصہ تھی۔ پھر دوسرے طرف زندگی کی پے در پے ناکامیاں جنہوں نے ان کے جذبۂ رشک کو دھیرے دھیرے پختہ کرنا شروع کیا اور ان کے کلام کو رشک کے رنگا رنگ اشعار سے بھردیا۔

سب سے پہلے ہمیں یہ دیکھنا چاہئے کہ کیوں کر اس رشک کی جڑیں ان کی خودداری اور خود پسندی سے پھوٹتی ہیں اور کس طرح ایک تناور درخت تیار ہوجاتا ہے جس کی انتہا سے ذات خداوندی بھی اچھوتی نہیں بچتی۔

ہر عظیم شاعر کی طرح غالب کو بھی اپنی پر عظمت شخصیت اور اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کا عرفان تھا جا بجا وہ اپنی گذشتہ زندگی سے شکوہ کرتے، اپنی فارغ البالی کو یاد کرتے ہیں، اور اپنی خودداری اور عظمت کو باور کرتے نظر آتے ہیں۔ کبھی انہیں فکر دنیا وبال لگتی ہے تو کبھی اپنی رند منشی و آزاد روی کی تعریف کرتے ہیں۔ اپنی بے خودی اور استغنا کے سامنے جنت بھی انہیں طاق نسیاں کا گلدستہ نظر آتی ہے جو جا بجا اشعار میں اپنا رنگ دکھاتی ہے:

زندگی اپنی جب اس شکل سے گذری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

جی ڈھونڈھتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن
بیٹھے رہیں تصور جاناں کئے ہوئے

فکر دنیا میں سر کھپاتا ہوں   میں کہاں اور یہ وبال کہاں

حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا   یہ لاش بے کفن اسد خستہ جاں کی ہے

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغ رضواں کا
وہ ایک گلدستہ ہے ہم بیخودوں کے طاق نسیاں کا

ان کی خود دار طبیعت زندگی جیسی بیش بہا چیز کے لئے بھی دوا یا مسیحا کا احسان اٹھانے سے مجروح ہوتی ہے ۔ کبھی یہ خود داری انہیں محبوب سے ہمسری پر مجبور کر دیتی ہے تو کبھی اپنی خود پسندی کا زعم انہیں کوہِ طور سے عظیم بنا دیتا ہے ۔ وہ خود بینی میں اپنے کو منصور سے بھی بلند سمجھتے ہیں ۔ اپنے گناہوں پر بجائے شرمندگی کے فخر کرتے ہیں ، یعنی دریائے معاصی کو بھی اپنے شوقِ گناہ کے مقابلہ میں کم آب کہتے ہیں ، اپنے رتبہ کو وہ کعبہ سے بھی سِوا جانتے ہیں ۔ اپنی خوش بیانی کی تعریف میں ان کا کہنا ہے کہ اکثر ایسا بھی ہوا ہے کہ بعض اوقات میرا راز دان میرے پری وش محبوب کا مسحور کن ذکر مجھ سے سن کر اس سے محبت کرنے لگتا اور میرا رقیب بن جاتا ہے ۔ اپنی صلاحیت مے کشی ، اپنی وفا ، اپنا جنوں انہیں کسی میں نظر نہیں آتا ۔ وہ کہتے ہیں کہ بلبلوں کو سوز و گداز سے بھرے ہوئے نالہ کرنے اور نغمے گانے کی تعلیم میں نے دی ہے ۔ غرضیکہ وہ کون سی شے ہے اور وہ کون سا جذبہ ہے جو ان میں بدرجۂ اتم موجود نہیں ہے ۔

جذبۂ رشک کا ایک لطیف پہلو یہ بھی ہے کہ آدمی اپنے کو سب سے بلند چیز سمجھتا ہے اور اس لئے کسی کی طرف نگاہ سوال سے دیکھنے یا حصول مطلب کے لئے بڑھنے کو بھی اپنی سب سے بڑی شکست اور اپنی ذاتی احترام سے گری ہوئی چیز سمجھتا ہے ۔ چنانچہ مندرجہ ذیل اشعار میں اسی جذبہ کا اظہار مختلف حسین اور دلکش طریقے سے کیا گیا ہے :

منت حضرت عیسیٰ نہ اٹھائیں گے کبھی　　زندگی کے لئے شرمندۂ احسان ہونگے

درد منت کشِ دوا نہ ہوا　　میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں
سبک سر بنکے کیا پوچھیں کہ ہم سے سر گراں کیوں ہو

واں وہ غرور عز و ناز ، یاں یہ حجاب پاسِ وضع
راہ میں ہم ملیں کہاں بزم میں وہ بلائے کیوں؟

گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلی نہ طور پر　　دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن ہمکو تقلیدِ تنک ظرفیِ منصور نہیں

دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک میرا سرِ دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

بندگی میں بھی وہ آزاد و خودبیں ہیں کہ ہم الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا بن گیا رقیب آخر تھا جو رازداں اپنا

بقدرِ ظرف نہیں میرے تنگنائے غزل کچھ اور چاہئے وسعت مرے بیاں کیلئے

کون ہوتا ہے حریف مئے مرد افگنِ عشق ہے مکرر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد

غم سے مرتا ہوں کہ اتنا نہیں دنیا میں کوئی کہ کرے تعزیت مہر و وفا میرے بعد
منصبِ شیفتگی کے کوئی قابل نہ رہا ہوئی معزولی انداز و ادا میرے بعد

میں چمن میں کیا گیا گویا دبستاں کھل گیا بلبلیں سنکر مرے نالے غزل خواں ہو گئیں

جس شخص نے اتنے بڑے بڑے دعویٰ کئے ہوں اور خود کو ان دعووں کا صحیح نقشہ بنا کر پیش کرنے میں اپنی فکری اور ذاتی قوتوں کو حتی الامکان اٹھا نہ رکھا ہو اس کو اگر کہیں ناکامیابی سے دست و گریبانی کرنی پڑجائے تو یہ ناکامی اس کے لئے عام انسانوں سے کہیں تکلیف دہ ثابت ہوگی۔ ایسے حساس شخص کا دل اگر اپنی ناکامی اور دوسروں کی کامیابی پر رشک فطری میں مبتلا نہ ہوجائے تو جائے حیرت ہے۔ غالب بھی ایک سچے عاشق کی طرح فطرت کے عین مطابق، محبوب کی ایک ایک ادا، ایک ایک جنبش اور ایک ایک بات پر نظر رکھتے ہیں، وہ نہیں چاہتے کہ ان کی محبت میں غیر بھی شریک ہو، اس لئے رقیب کا کھٹکا انہیں ہمیشہ لگا رہتا ہے۔ انھیں محبوب کی ذرا سی بے التفاتی کا احساس بھی ہوجاتا ہے تو: یک عشق و ہزار بدگمانی، کے مصداق وہ ہزاروں شبہات میں مبتلا ہوجاتے ہیں۔ یہ شبہ ایک حقیقی عاشق کی عین فطرت ہے۔ لہٰذا غالب اپنے محبوب کے سچے عاشق ہونے کے ناطہ ان کی ذرا سی تاخیر کا الزام رقیب کے سرمنڈھ دیتے ہیں، اور کہتے ہیں کہ شاید اس نے ہی محبوب کو وعدہ پر آنے سے

باز رکھا ۔ محبوب کی ہر ہر ادا پر انہیں شبہ ہوتا ہے ، اس کے لباس کا ایک تار بھی ناہموار ہوتا ہے تو انہیں رقیب کی آنکھیں تصور میں نظر آتی ہیں ، جنہوں نے محبوب کو گھورا ہے ۔ خواب کی جھوٹی دنیا میں بھی معشوق کا مسکرانا انہیں حقیقی لگتا ہے اور اس سے وہ یہ نتیجہ تک نکال لیتے ہیں کہ ہو نہ ہو آج رقیب سے اس کی ملاقات ضرور ہوئی ہے ورنہ اس خوشی کے کیا معنی ؟ محبوب کی بے تکلفی جس پہ انہیں سراسر خوش ہونا چاہئیے تھا انہیں صحبت غیر میں پڑی ہوئی ایک نازیبا عادت لگتی ہے ۔ اگر معشوق بھولے سے پیروں میں تکلیف کا ذکر کردیتا ہے تب تو یہ شبہ اور بھی یقینی ہوجاتا ہے کہ وہ خواب ہی میں سہی لیکن رقیب کے پاس سے ہوکر ضرور آرہا ہے ۔ چنانچہ اس سلسلے کے چند اشعار یہ ہیں جن میں ان کی کیفیت رشک کی یہ پہلی منزل جا بجا نظر آتی ہے :

آپ آتے تھے مگر کوئی عناں گیر بھی تھا ہوئی تاخیر تو کچھ باعث تاخیر بھی تھا

مرتا ہوں میں کہ یہ نہ کسی کی نگاہ ہو ابھرا ہوا نقاب میں ہے اسکے ایک تار

رشک کہتا ہے کہ اس کا غیر سے اخلاص حیف
عقل کہتی ہے کہ وہ بے مہر کس کا آشنا

بغل میں غیر کی آج آپ سوتے ہیں کہیں ورنہ
سبب کیا خواب میں آکر تبسم ہائے پنہاں کا

دینے لگا ہے بوسہ بغیر التجا کئے صحبت میں غیر کی نہ پڑی ہو یہ خو کہیں

شب کو کسی کے خواب میں آیا نہ ہو کہیں
دکھتے ہیں آج اس بتِ نازک بدن کے پاؤں

دوسری منزل وہ آتی ہے جب ان کا رشک بڑی فطری ، بڑی صحت مند اور بہت خوبصورت شکل اختیار کر لیتا ہے ، اس کے تحت غالب کے وہ اشعار آتے ہیں جس میں وہ رقیب سے براہ راست یا پس پردہ شکایتیں کرتے نظر آتے ہیں ، وہ رقیب کی قسمت پر رشک کرتے ہیں ۔ محبوب کی طرف اگر رقیب کی آنکھیں ہی بھولے سے الجھ جاتی ہیں یا اگر محبوب ہی کسی اور کی طرف ایک لمحہ کو

بھی متوجہ ہوجاتا ہے تو ان کا یہ جذبۂ رشک دگنا ہوجاتا ہے ، نہ وہ یہ چاہتے ہیں کہ محبوب رقیب سے بات چیت کرے یا اس کی طرف ایک نگاہِ غلط انداز ہی ڈالے ۔ اگر رقیب کوچۂ محبوب سے کبھی گذر جاتا ہے ، تو طنز کے تیروں کا نشانہ بنتا ہے ۔ کبھی کہتے ہیں کہ اس نے تو اس گلی کو اپنا گھر ہی بنا لیا ہے ، اور کبھی معشوق کی دیوار سے ، دم لینے کو ٹیک لگائے دیکھ پاتے ہیں تو اسے فرماں روائے کشور ہندوستان ، بنادیتے ہیں ۔ ایسی صورت میں محبوب کا رقیب کی طرف ذرا سا التفات ہی انہیں کتنی تکلیف پہونچاتا ہوگا اور اس وقت کی کیفیت کا تو اندازہ ہی کرنا مشکل ہے جب وہ معشوق کو غیر کے ساتھ شریک مئے دیکھتے ہیں ۔ یہ جاں نثار کرنے کو تیار اور معشوق ہے کہ اور ہی پر مٹا ہوا ہے ۔ انہیں بزم میں پوچھا بھی نہیں جاتا اور حد یہ ہے کہ رقیب کے یہاں اپنی بلا نوشی کا امتحان ہوتا ہے ۔ ایسی حالت میں تو ٹھنڈے ٹھنڈے مزاج والے عاشق میں بھی اشتعال کا جذبہ اور رشک کی فطرت پیدا ہوجانا لازمی ہے ۔ ایسے موقعوں پر اگر وہ اپنی حسرتوں کا ذکر موثر الفاظ میں کرتے ہیں تو کیا عجب ہے ۔ ان اشعار سے ان جذبات کا کچھ اندازہ لگائیے :

بیٹھا ہے جو کہ سایۂ دیوار کے تلے فرماں روائے کشور ہندوستان ہے

خوش حال اس حریف سیہ مست کا کہ جو
رکھتا ہو مثل سایۂ گل سر بہ پائے گل

تکلف برطرف نظارگی میں بھی سہی لیکن
وہ دیکھا جائے ، کب یہ ظلم دیکھا جائے ہے مجھسے

یہ رشک ہے کہ وہ ہوتا ہے ہم سخن تجھ سے
و گرنہ خوفِ بد آموزیٔ عدو کیا ہے

تمہاری طرز روش جانتے ہیں ہم کیا ہے
رقیب پر ہے اگر لطف تو ستم کیا ہے

نوازش ہائے بیجا دیکھتا ہوں شکایت ہائے رنگیں کا گلہ کیا

رہیے ہے یوں گہ و بےگہ کہ کوئیے دوست کو اب
اگر نہ کہئیے کہ دشمن کا گھر ہے کیا کہئیے

رات کے وقت مئے پئے ساتھ رقیب کو لئے
آئے وہ یاں خدا کرے ، پر نہ کرے خدا کہ یوں

نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہوگئیں

غیر لیں محفل میں بوسے جام کے ہم رہیں یوں تشنہ لب پیغام کے

مئے وہ کیوں بہت پیتے بزم غیر میں یارب
آج ہی ہوا منظور ان کو امتحاں اپنا

ان تمام رقیبوں سے قطع نظر وہ صرف زنان مصر کی تعریف کرتے ہیں ، جو گو رقیب تھیں اور زلیخا پہ بے راہ روی کا الزام لگاتی تھیں لیکن جب حسنِ یوسف سے سامنا ہوا تو ایسا محو ہوئیں کہ تلخ نصیحتیں بھول کر خود بڑی زلیخا کی حالت کو پہونچ گئیں :

سب رقیبوں سے ہوں ناخوش پر زنان مصر سے
ہے زلیخا خوش کہ محوِ ماہ کنعاں ہوگئیں

اب تک غالب کے یہاں یہ مخصوص جذبہ اس حد کے اندر ہی ملتا ہے جب اسے ہم بجا کہتے ہیں ۔ لیکن اس وقت وہ اس حد سے تجاوز کرجاتے ہیں جب محبوب کی پہونچائی ہوئی تکلیفوں ، گالیوں کی بوچھار اور اس سنگدلانہ برتاؤ سے ، جو رقیب سے ہوتا ہے ، رشک کرنے لگتے ہیں ۔ وہ مظلوم گالیاں کھاتا ہے تو انہیں یہی برا لگتا ہے کہ یہ گالیاں محبوب کی شیرینیِ زبان سے آلودہ ہیں ۔ معشوق رقیب پر بھڑک اٹھتا ہے تو انہیں افسوس ہوتا ہے کہ کاش یہ عتاب اپنی تمام تر شدت سے مجھ پر نازل ہوا ہوتا تو خوب تھا ، کم سے کم اس بہانہ وہ میری طرف دیکھ ہی لیتا ۔ دوست کی زلف گرہ گیر کے اسیر بھی جو اپنی جان سے نالاں ہیں اور کمال رنج و آفت اٹھاتے ہیں غالب کے ہدف رشک کا نشانہ بننے سے نہیں چھوٹتے ۔ اور اگر کہیں محبوب ،

رقیب کا ذکر شکایتاً بھی کر بیٹھتا ہے تو پھر پوچھنا ہی کیا۔ دیکھئے یہ رقابت کتنی شدید اور گہری ہے، ملاحظہ کیجئے۔

کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب گالیاں کھا کے بے مزہ نہ ہوا

تو اور سوئے غیر نظر ہائے تیز تیز میں اور دکھ تری مژہ ہائے دراز کا

یارب اس آشفتگی کی داد کس سے چاہئے
رشک آسائش پہ ہے زندانیوں کی اب مجھے

ہرچند برسبیل شکایت ہی کیوں نہ ہو ہے مجھکو تم سے تذکرۂ غیر کا گلہ

کبھی کبھی محبوب سے براہ راست بات چیت کا موقعہ نکال کر دیکھئے وہ کس کس طرح اپنے جذبۂ رشک کا اظہار کرتے ہیں۔ کبھی الٹے غیر سے خط و کتابت اور راہ و رسم بڑھانے پر بدنامی سے ڈراتے ہیں تو کبھی اپنی اہمیت جتاکر بڑی خود داری سے کنارہ کش ہونے کی دھمکی دیتے ہیں۔ کبھی شکایت کرتے ہیں کہ اگر تمہیں مجھ سے گلہ ہے تو رقیبوں سے کیوں انصاف چاہتے ہو مجھ سے کہو۔ میرا ذکر، جو تم بدی سے بھی سننے گوارہ نہیں کرتے وہ کیا غیر کی بیجا مداخلت کا نتیجہ نہیں ہے وغیرہ وغیرہ۔ ان اشعار میں تنبیہ کرتے کرتے سخت کلامی تک نوبت آجاتی ہے اور رشک اپنی حقیقی شکل کے بجائے حسد زیادہ نظر آنے لگتا ہے۔

تم جانو تم کو غیر سے جو رسم و راہ ہو مجھکو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو

غیر پھرتا ہے لئے یوں ترے خط کو کہ اگر
کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے تو چھپائے نہ بنے

غیر کو تم سے محبت ہی سہی ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے

جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو ایک تماشہ ہوا گلہ نہ ہوا

ذکر میرا بہ بدی بھی اسے منظور نہیں غیر کی بات بگڑ جائے تو کچھ دور نہیں

کیا خوب تم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا بس چپ رہو، ہمارے بھی منہ میں زبان ہے

دوست کی دی ہوئی تکلیفوں میں بھی ایک راحت جاگزیں ہوتی ہے ۔ غالب بھی ان تمام تکلیفوں کو تن تنہا جھیلنا گوارہ کرتے ہیں جو ان کا نازک اندام محبوب ان پر نازل کرتا ہے ، انہیں غیر کی دلدہی منظور ہے نہ یہ کہ محبوب کے لگائے ہوئے کاری زخموں کی طرف کوئی نظر بھر ڈال لے ، انہیں ڈر یہ لاحق ہے کہ مبادا میرے محبوب کی صفائی تیغ کسی کو اپنا عاشق بنانے میں معاون نہ ہوجائے ۔ لہٰذا وہ ان زخموں کو لالہ و گل سے زیادہ عزیز رکھتے ہیں تاکہ غیر کی آتش نگاہ ان کو جھلسا نہ دے ۔ ایک عاشق کی معراج یعنی کوچۂ محبوب کی گرد بننا اور اس طرح ابدی سکون حاصل کرنا انہیں اس لئے گوارہ نہیں کہ کہیں میرے عشق کی اس لافانی داستان اور قبر کے نشان سے لوگ میرے دوست کا بھی ٹھکانہ معلوم کرلیں ، اور اس تک پہونچ جائیں ۔ آخر میں بڑی حسرت سے وہ محبوب کو ان کی تمام تر فطری تیز مزاجی اور سخت دلی کے ساتھ اپنا کہنے کی تمنا زبان پر لے آتے ہیں ۔

نظر لگے نہ کہیں ان کے دست و بازو کو
یہ لوگ کیوں میرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں

اپنی گلی میں مجھ کو نہ کر دفن بعد قتل
میرے پتہ سے خلق کو کیوں تیرا گھر ملے

قہر ہو یا بلا ہو جو کچھ ہو کاش کہ تم میرے لئے ہوتے

اپنی اس شدید محبت میں انہیں عاشق کے سچے راز دار ، نامہ بر کا وجود بھی گوارہ نہیں وہ تو اسے بھی رقیب کا درجہ دیتے ہیں ۔ محبوب اس سے خط پاکر سوال و جواب کرتا ہے تو انہیں خوشی نہیں ہوتی کہ اب نامۂ دوست آتا ہی ہوگا بلکہ یہ رشک ہوتا ہے کہ یوں قاصد کو معشوق سے خواہ مخواہ ہمکلامی کا فخر حاصل ہورہا ہے ۔ اگر معشوق خفا ہوکر قاصد پر تلوار اٹھاتا ہے تو ان کا بس نہیں چلتا کہ کیسے خود کو پیش کردیں ۔ اس لئے نہیں کہ اپنے نامہ بر کو بچانا ان کا فرض ہے ، بلکہ اس لئے کہ اس طرح بجائے میرے نامہ بر کو جام شہادت نہ مل جائے ۔ یہ رشک پچھلے تمام اقسام کے جذبات سے طرفہ ہے ۔

گذرا اسد مسرت پیغام یار سے
قاصد پہ مجھ کو رشکِ سوال و جواب ہے

قاصد کی اپنے ہاتھ سے گردن نہ مارئے
اس کی خطا نہیں ہے یہ میرا قصور ہے

ان منزلوں سے گذر کر انتہا کو چھوتی ہوئی وہ منزل آتی ہے جب اپنے بہت سے اشعار میں غالب نے مادی اشیاء کو بھی نگاہ رشک سے دیکھا ہے اور ان پر یوں طنز کئے ہیں جو جیتے جاگتے انسان ہی سے روا ہیں ۔ وہ تمام چیزیں جنکا محبوب اور اس کی ذات سے ذرا بھی تعلق ہے اس جذبۂ رشک کے لئے اچھا خاصا مواد فراہم کر دیتی ہیں ۔ ان اشیاء میں زر جواہر بھی ہیں اور تلوار بھی ، پرند بھی ہیں اور زرنار بھی ، حتی کہ وہ عکس بھی معتوب ہے جس میں رقیب اور دوست ساتھ ساتھ ہیں ۔ انہیں اپنے قتل ہو جانے کا افسوس نہیں بلکہ افسوس ہے تو یہ کہ تلوار دست محبوب میں کیوں جلوہ افروز ہے ۔ وہ محبوب کے جسم سے ہم آغوش رشتۂ زنار سے رشک کرتے ہیں ۔ مرغان سحر کے پر درد نالوں میں انہیں اپنے نالوں کا درد محسوس کرکے خدشہ ہوتا ہے کہ کہیں ان میں بھی وہی اثر نہ آجائے ۔ قطرہ ہائے شبنم کی طرح چمکنے والے عرق پر جو محبوب کی پیشانی پر سر گرم خرام رہنے سے نمودار ہوگیا ہے انہیں یہ رشک آتا ہے کہ ان قطرات کی کیفیت رقیب کی نگاہوں جیسی نظر آتی ہے ۔ اس لئے محبوب کا چلنا پھرنا بھی مجبوراً بند کرنا چاہتے ہیں ۔ چند اشعار سے بخوبی اندازہ ہو سکے گا :

آتا ہے میرے قتل کو پر جوش رشک سے
جلتا ہوں اس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر

ترے جواہر طرفہ کلہ کو کیا دیکھیں
ہم اوج طالعِ لعل و گوہر کو دیکھتے ہیں

جل جاؤں نہ کیوں رشک سے جب وہ تنِ نازک
آغوشِ خمِ حلقۂ زنار میں آوے

رشک ہم طرحی و دردِ اثرِ بانگِ حزیں
نالۂ مرغ سحر تیغ دو دم ہے ہم کو

عشق ناز بت طناز بہ آغوش رقیب
پائے طاؤس پئے خامۂ مانی مانگے

بد گمانی نے نہ چاہا اسے سر گرم خرام
رخ پر ہر قطرہ عرق دیدۂ حیراں سمجھا

جذبۂ رشک کے ان مدراج میں اس مقام کا ذکر کر دینا بھی ضروری ہے جب شاعر خود ہی اپنے رشک سے نالاں ہوجاتا ہے۔ عشق میں ایسا بھی مقام آتا ہے جب دو جذبوں میں باہمی کش مکش کی نوبت آتی ہے۔ ایک دل کہتا ہے کہ رقیب کے منہ سے معشوق کا نام بھی نہ سنو تو فوراً دوسرا خیال بھی ساتھ ساتھ آتا ہے یعنی اس طرح شاید کوئی یہ نہ سمجھ لے کہ میں اپنے دوست سے نفرت کرنے لگا ہوں۔ انہیں یہ کسی بھی حال میں گوارہ نہیں لہذا سوال ہے کہ دونوں میں سے کیا اپنایا جائے اور کیا چھوڑا جائے۔ آخر میں نہ رشک اجازت دیتا ہے کہ غیر محبوب کا نام ہی لے اور نہ نفرت کے الزام کا خوف ہی پیچھا چھوڑتا ہے ایسی صورت میں وہ رشک سے در گذر کرتے ہیں کیونکہ نفرت رشک سے بھی برا الزام ہے جو کسی عاشق پر لگ سکتا ہے۔ وہ لوگوں سے محبوب کا پتہ اس لئے نہیں پوچھتے کے مبادا انہیں دوست کا نام و پتہ نہ معلوم ہو جائے۔ اور بہتر سمجھتے ہیں کہ گلی کوچوں کی خاک چھانتے پھریں۔ ہزار تکلیفوں کے ساتھ اس جذبۂ رشک نے انہیں بالکل نڈھال کردیا ہے اور یہ جذبہ اس وقت عاشق کے لئے اور تکلیف دہ بن جاتا ہے جب وہ بجائے محبوب کے ہاتھوں جام شہادت پینے کے رقیب سے رشک کرتے کرتے جان دے دیتا ہے۔

نفرت کا گماں گزرے ہے میں رشک سے گزرا
کیوں کر کہوں لو نام نہ ان کا مرے آگے

چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں
ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں

رہا بلا میں بھی میں مبتلائے آفتِ رشک
بلائے جاں ہے ادا اس کی اک جہاں کے لئے

عشق میں بیداد رشک غیر نے مارا مجھے
کشتۂ دشمن ہوں آخر گرچہ تھا بیمار دوست

ابھی تک تو پھر غنیمت تھا لیکن وہ رشک بڑا مبہم، بڑا پر اسرار اور بڑا شدید ہے جو خود شاعر کو اپنی ذات پر آتا ہے۔ وہ اپنی نفس، اپنی طاقتِ دیدار اپنے ذکر اور اپنی قسمت پر رشک کرتے ہیں یہاں تک کہ انہیں اپنی پوری ہستی سے ایک بڑا گہرا رشک ہو جاتا ہے:

جلتا ہے دل کہ کیوں نہ ہم ایک بار جل گئے
اے ناتمامیٔ نفسِ شعلۂ بار حیف

کیوں جل گیا نہ تابِ رخ یار دیکھ کر
جلتا ہوں اپنی طاقتِ دیدار دیکھ کر

گرچہ ہے کس کس برائی سے ولے با ایں ہمہ
ذکر میرا مجھ سے بہتر ہے کہ اس محفل میں ہے

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے
میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

موت قریب ہے، دوست کا ساتھ بھلے ہی چھوٹ جائے لیکن یہی جذبہ ایسا ہے جو اس وقت بھی ایک سوال کی شکل میں ابھرتا ہے یعنی کیا میں محبوب کو دیکھ کر یہ برداشت کرسکوں گا کہ یہ سعادت مجھ جیسے کم مایہ کو نصیب ہو؟ غالب کو یہ بھی منظور نہیں کہ مرتے دم محبوب کا آخری دیدار ہی کریں۔ کیونکہ انہیں خود پر، محبوب کو دیکھنے اور اس سے ہمکلام ہونے کے خیال سے رشک آتا ہے کہتے ہیں:

ہم رشک کو اپنے بھی گوارہ نہیں کرتے
مرتے ہیں ولے ان کی تمنا نہیں کرتے

ابھی یہ قضیہ تمام نہیں ہوتا۔ رقیب نامہ بر، مادی اشیاء اور خود سے رشک کرنے پر بھی ان کا ارمانِ رشک تشنہ رہ جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آخری اور حد کی سرحد سے تجاوز کرکے وہ منزل آتی ہے جب محبوب کو خدا کی امان میں سونپتے ہوئے بھی وہ کچھ سوچ کر ٹھٹھک جاتے ہیں۔ یہ اور کچھ نہیں وہی پرانا جذبہ ہے جس نے ایک انتہا کی صورت اختیار کر لی ہے۔ یہ شعر ملاحظہ ہو:

قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہمسفر غالب
وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

کلام غالب میں ان تمام منازل سے متعلق اور بھی بہت سے اشعار ہیں جو طوالت مضمون کے سبب پیش نہیں کئے جا سکے۔ ان کے پڑھنے سے اس مخصوص جذبہ رشک کے پائمال مضمون میں بھی ایک طرفگی نظر آتی ہے اور قدماء کے ہم مضمون اشعار ان کے مقابل میں پھیکے اور بے رنگ نظر آتے ہیں۔ غالب کے اشعار میں جو تنوع، شوخی، تخیل کی جولانی اور عظمت ہے اس نے ان کے فلسفیانہ اور حکیمانہ انداز کے ساتھ مل کر عجب بہار دکھائی ہے۔ اور ایسے تمام اشعار داخلی خارجی دونوں لحاظ سے بڑے خوبصورت ہیں۔ غالب نے اور موضوعات کی طرح اس موضوع پر بھی اپنی بلند اور ممتاز انفرادیت کو قائم ہی نہیں رکھا بلکہ اس کو اتنا بلند کر دیا ہے کہ شاید آئندہ آنے والے شعراء کا طائر خیال بھی اس بلندی کو نہ چھو سکے۔

---

* سید محمود حسن قیصر امروہوی

دیوان علی امروہوی کا ایک قدیم اور نادر مخطوطہ

امروہہ کا مکتب شعر و سخن ہر زمانہ میں قابل ذکر رہا ہے ۔ اردو شاعری کے مختصر دور میں اس نے جس قدر با کمـــال شاعر پیدا کئے ، اس کی مثال دہلی ، لکھنؤ اور رام پور کے علاوہ بہت کم ملتی ہے ۔ اس کے ساتھ یہ بھی ایک افسوس ناک حقیقت ہے کہ سر زمین امروہہ نے جس طرح ان کو جنم دیا اُسی طرح ہمیشہ کے لئے ان کو دفن بھی کردیا اور آج نہ ان کے سوانح حیات ہی ملتے ہیں نہ کلام ہی کہیں دستیاب ہوتا ہے ۔ اس کی وجہ بجز اس کے اور کچھ نہیں کہی جاسکتی کہ شہرت کے جو عام اسبـــاب ہوتے ہیں وہ امروہہ میں قریب قریب بالکل مفقود رہے اور چونکہ وسائل آمد و رفت آج کی طرح ارزاں نہ تھے اس لئے وہاں کے شعراء وہیں تک محدود رہے ، رام پور کی طرح امروہہ میں کوئی دربار نہ تھا کہ چاروں طرف سے با کمال شعراء آکر جمع ہوتے اور وہ ہنگامے تاریخ میں محفوظ رکھے جاتے ، اس کے علاوہ ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ امروہہ کے اہل کمال جو بیشتر رؤساء سادات میں سے تھے ، فکر معاش سے بے نیاز تھے ، اس لئے اپنے وطن سے باہر نکلنے اور بادشاہوں کا دروازہ کھٹکھٹانے کی ان کو کوئی ضرورت داعی نہیں ہوئی ۔ اس پر بھی امروہہ کے جتنے شعراء اب تک اہل ادب کے سامنے آچکے ہیں ، ان کی تعداد اگرچہ قابل ذکر نہ ہو ، اہمیت کے لحاظ سے وہ یقینـــاً اس قابل ہیں کہ سر زمین امروہہ ان پر فخر کرسکتی ہے ۔ آج بھی ہندوستان اور پاکستان میں جن چند شعراء کے نام لئے جاتے ہیں ان میں ایک نام رئیس امروہوی کا بھی ہے ، جس کو اہل ادب نظر انداز نہیں کرسکتے ، در اصل سر زمین امروہہ کی یہ وہی میراث ہے جو سعادت امروہوی ، مصحفی امـــروہوی سے منتقل ہوئی ، صفی[1] اور قوی کو ملی اور اب رئیس امروہوی اس کا تنہا مالک ہے ۔

---

[1] صفی امروہوی پر میرا ایک تفصیلی مقالہ ،، نیا دور ،، لکھنؤ مورخہ مئی ۱۹۸۵ء میں شائع ہوچکا ہے

زیر نظر دیوان امروہہ کے ایک قدیم شاعر نذر امروہوی کا ہے جو مجھ کو میرے مخلص دوست مولانا محمد عبادت صاحب کلیم امروہوی کی وساطت سے دیکھنے کو ملا، افسوس ہے کہ نذر کا کوئی حال باوجود تلاش کے مجھ کو کسی تذکرہ میں نہیں ملا، اس کی امید مصحفی کے تذکروں سے ہوسکتی تھی مگر نذر کا ذکر اُنھوں نے بھی نہیں کیا، البتہ دیوان کے خاتمے پر جو عبارت ہے اس سے صرف اس قدر معلوم ہوجاتا ہے کہ نذر کا پورا نام سید علی نذر ولد سید بھیکن ولد سید غلام شاہ الحیدری الحسینی تھا، امروہہ کے رہنے والے تھے۔

دیوان خود مصنف کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے جس کی تاریخ اتمام روز دہم شہر ذی‌الحجہ ۱۲۰۴ھ ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ اس زمانہ تک نذر اپنا دیوان مکمل کرچکے تھے، اس لحاظ سے ان کا زمانہ بعینہ میر تقی میر کا زمانہ قرار پاتا ہے، اس لئے کہ میر کا انتقال اس سے ۲۱ سال بعد ۱۲۲۵ھ میں ہوا ہے۔

یہ دیوان کشمیری کاغذ پر لکھا ہوا ہے، روشنائی سیاہ و شنجرفی، خط نستعلیق عمدہ، مسطر ۱۳ سطری، اوراق کی کل تعداد ۱۸۰ ہے جن میں ابتدائی ۱۵۸ ورق فارسی غزلیات پر مشتمل ہیں، اس کے بعد ورق ۱۵۹ ب سے دیوان اردو شروع ہوتا ہے جو ورق ۱۸۰ پر ختم ہوتا ہے، ورق ۱۷۴ کے حاشیہ پر ایک غزل خط شکست میں لکھی ہوئی ہے جو خود شاعر کے ہاتھ کی ہے، اس غزل کا پہلا مصرعہ یہ ہے: «مری آنکھوں میں گو ہردم تری تصویر رہتی ہے»
اس کے بعد ورق ۱۷۴ ب کے حاشیے پر ایک واسوخت ہے جو ورق ۱۷۷ الف کے حاشیہ تک گئی ہے، خاتمہ کی عبارت حسب ذیل ہے:

«تمت تمام شد دیوان نذر بتاریخ نوزدہم شہر ذیحجہ ۱۲۰۴ھ یک ہزار و دوصد و چہار از ہجرت پیغمبر آخرالزماں حضرت محمدالرسول‌اللہ صلی‌اللہ علیہ وآلہ وسلم تصنیف و دستخط سید علی نذر ولد سید بھیکن ولد سید غلام شاہ حیدری الحسینی ساکن قصبہ امروہہ سرکار سنبھل مضاف صوبہ شاہجہاں آباد بوقت صبح کہ یکپاس روز برآمدہ بود کہ تمام شد۔

توقعہ کہ ہرکہ از خواندن ایں میل فرماید از سہو و خطا معاف نماید و اصلاح کند

ہرکہ خواند دعا طمع دارم زاں کہ من بندۂ گنہ گارم» ...

خصوصیات کلام | نذر کی زبان بعینہ میر تقی میر اور سودا کی زبان ہے، متروک الفاظ مثلاً نت، جیوں، او، جدھر، تدھر، تیوں، نپٹ، اینی (اتنے)، لوہو (لہو)، کری (کی)، کیونکے (کیونکر) وغیرہ کا استعمال بکثرت ملتا ہے، البتہ نمایاں خصوصیت اس کلام کی ایک یہ ہے کہ اس کے کلام میں قدماء کی طرح ناہمواری بہت کم پائی جاتی ہے۔ اس کی بیشتر غزلیں ایسی ہیں جن کا ہر شعر اپنے مقام پر کوئی نہ کوئی خوبی رکھتا ہے اور انتخاب میں اس کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ذیل میں اس کے کلام کا ایک سرسری انتخاب ہدیہ ناظرین کرتا ہوں جس کو پڑھ کر نذر کی شاعری کے بارے میں ایک رائے قائم کی جا سکتی ہے۔

انتخاب کلام

مرے دل کا پیام اس ناوک مژگاں سے کہہ دینا
نپٹ حسرت نگہ کے تیر کی پیکاں سے کہہ دینا
مرے خونخوار کی اب طبع میخواری پہ آئی ہے
خدا کے واسطے کوئی دلِ بریاں سے کہہ دینا
نہ خط و خال کو سمجھوں ہوں نے کچھ زلف وعارض کو
میں بندہ آن کا ہوں سب طرحداروں سے کہہ دینا

رِنت خرابات میں پیمانے کو چلتے دیکھا
گردش چشم سے ابرو کو جو ہلتے دیکھا
جاں نثاری مری کی یاد وہیں دل بر نے
رات جیوں شمع پہ پروانے کو جلتے دیکھا
دل نے چھاتی کے کواڑوں کو دیا کھول اُسوقت
بھوں سَتی تیر نگہ کو جو نکلتے دیکھا
حیرت آتی ہے تیرے رُو پہ صفائی کے سبب
خاک کو آئینہ نت منہ پہ میں ملتے دیکھا
شوقِ دیدار میں دل چھاتی سے کودے ہے مدام
جس طرح حوض سے فوارہ اچھلتے دیکھا

کیا ادھر کیا اُدھر جدھر دیکھا
نور تیرا ہی جلوہ گر دیکھا
توہی ظاہر ہے تحت وفوق کے بیچ
لے کے قطرے سے تا گہر دیکھا
لے کے ہستی سے تا عدم اے یار
سب سے میں تجھکو خوب تر دیکھا

تجھ سے خالی نہیں ہے کوئی شے　　مے میں جس طرح میں اثر دیکھا
حسن اور عشق میں عجب ہے مزہ　　دونوں جگ میں نظر میں کر دیکھا
اے علی جسکی جستجو میں ہے تو　　میں نے اس کو جدھر تدھر دیکھا

پانی کی طرح یار کو ہر رنگ میں دیکھا
مانند شرر سینۂ ہر سنگ میں دیکھا
زلفیں ترے چہرے پہ عجب ڈھب سے کھلی ہیں
لپٹا ہوا سنبل گلِ اورنگ میں دیکھا
اس برقع کے الٹنے پہ میں خورشید کو واروں
کیا چاند سا منہ کاکلِ شبرنگ میں دیکھا
دے جام چھلکتا ہوا اے پیر خرابات
دارو کا نشہ ہم نے تنگ میں دیکھا

کیا خوش آتا ہے تجھے اے مری جاں کے دشمن
خاک میں دیدہ و دانستہ ملانا دل کا

آتش عشق نے ایسا ہے جلایا مجھ کو
کہ جہنم نے بھی منہ دیکھ چھپایا مجھ کو
بے خبر کردیا کونین سے پل میں یارو
گردشِ چشم سے جب جام پلایا مجھ کو
دل میں تھا شوق کا اظہار و بیاں سب کیجئے
لیکن اس چشم لجیلی نے لجایا مجھ کو

جام سے چشم سے جس وقت چھکایا مجھ کو
بے خبر ہستی موہوم سے پایا مجھ کو
جب کہ خورشید جبیں نکلا برنگ شبنم
رو برو اس رخ تاباں کے نہ پایا مجھ کو

غم کا کھانا تو بہت خوب ہے یارو لیکن
غم کو کھاتا میں، پر اب غم نے ہے کھایا مجھ کو

بے اختیار دل مرا بے اختیار ہے
تھا بے قرار اب تو نپٹ بے قرار ہے
آگے تو میری چشم سے گرتے تھے لخت دل
اب دیکھئے تو ان دنوں میں شعلہ بار ہے
برچھی تری نگاہ کی لاگی ہے اس قدر
سینہ کو پھوڑ دل سے مرے وار پار ہے
سینہ تو داغ ہجر سے سرشار ہوگیا
تو بھی تو آکے دیکھ یہ کیسی بہار ہے
دل کی مرے نہ پوچھ حقیقت کہ کیا ہوئی
گردوں بھی تیر آہ سے سوراخدار ہے

آہ میری سے حذر کر گو یہ بے تقصیر ہے
گو کہ نہیں ہے اس میں پیکاں نام کو تو تیر ہے
تکمہ کی گھنڈی اوپر نہیں دامن سرخ اے نگار
اس بہانے خوں مرا تیرا گریباں گیر ہے

دو نگاہوں سے چار کی ٹھہری شکر صد شکر پیار کی ٹھہری
آنکھ پتھرائی آرسی کی طرح کس قدر انتظار کی ٹھہری

مرے داغِ دل ہم چھپاتے چھپاتے دکھاتے دکھاتے دکھاتے دکھاتے
اگر ڈھونڈھتے دل کو سینے میں یاراں نہ پاتے نہ پاتے نہ پاتے نہ پاتے
بنایا میں لاچار آنکھوں کو ناسور بہاتے بہاتے بہاتے بہاتے

ساقی نہ جانیو کہ ہم ہشیار ہو چلے
گردش سے جام چشم کی سرشار ہوچلے

اس گلبدن کے راز کو کیونکر رکھوں عیاں
یہ اشک اب گلے کے مرے ہار ہوچلے
دیکھی جو میرے سینے میں آتش بھری ہوئی
پتھر بھی اس جہاں میں شرر بار ہو چلے
اس عشق کا عجب ہے رہ و رسم اے علی
دل کے دئیے پہ اس کے گنہگار ہو چلے

جس وقت اس کی چشم سے ہم چار ہوچلے
گویا کہ دو جہاں سے خبردار ہو چلے
آرام و صبر و تاب و تواں ، ہوش و کیا قرار
اپنے متاع دے کے تجھے خوار ہو چلے
آمد میں جو مزہ ہے سو آورد میں نہیں
گنتی کو ہم بھی صاحبِ اشعار ہو چلے

حال دل خواہ نخواہ مت پوچھو دل کا دل ہے تباہ مت پوچھو
اب کوئی دم میں دیکھئے کیا ہو لگ رہی ہے کراہ مت پوچھو
جو کہ ہونی تھی ہوچکی اس پر خواہ تم پوچھو خواہ مت پوچھو
ایسے دن رات کے میں ہوں قرباں اے مرے مہر و ماہ مت پوچھو
درد و غم نالـــہ و فغان و الم ہیں یہ اپنے گواہ مت پوچھو

کرت اس کی اللہ جانے ہے دل کی حالت گواہ جانے ہے
درد کی کچھ نہ پوچھ کیفیت اس مزے کو کراہ جانے ہے

اس سے لاگی ہے چاہ اب دیکھیں ہوسکے گا نبـــاہ اب دیکھیں
اب کے کھیوے میں وار ہے یا پار ٹک تنبھی ہے کراہ اب دیکھیں

درد دل آہ کِس سَبِتی کہئے اور نہ کہئے تو کس طرح سہئے

نہیں جز آہ در جگر باقی   آہ بھرئیے اور آگے چپ رہئیے

کھلی جیوں زلف روئیے نازنیں پر   کری نفریں میں تیوں ہی کفر و دیں پر
نہ دیکھا تجھ سا کوئی شوخ اک شوخ   میں ڈھونڈھا آسماں سے تا زمیں پر

زلفوں کی رات سے جب سورج سا منہ نکالا
منہ سے سبھوں کے تیوں ہی پھر واہ واہ نکلے

رباعیات

یک عمر میں درد و شادمانی دیکھی   یک عمر میں پیری و جوانی دیکھی
کیا تجھ سے کہیں نہ پوچھ اپنی باتیں   جس طور سے ہم نے زندگانی دیکھی

اے آہ تو افسوس سناتی ہی رہی   جو عمر خوشی کی تھی سو جاتی ہی رہی
واں عشق نے کردیا ہے کھیل آخر سب   اے عقل تو اب باتیں بناتی ہی رہی

دل دے کے نہ پوچھ کیوں یہ چشم تر لی
بھرنی تھی قسمت کی جو تھی ہم نے بھر لی
کیا تجھ سے کہیں ہنسے کہ روے اے یار
پر خوب ہی ہم نے زندگانی کرلی

اب شیخ زمین دل پہ نت رونا کیا
پھر تخم تکلف کے تئیں بونا کیا
اب بھول خودی و خاکساری کر یاد
بندہ جو ہوا تو پھر خدا ہونا کیا

جس شخص نے روئیے دلستاں کو دیکھا
اس شخص نے باغ و بوستاں کو دیکھا
نظریں تری ہو گئیں دو چار اب جس سے
اس نے تو یہیں دونوں جہاں کو دیکھا

اے شیخ خیال پارسائی کب تک
اندیشہ و فکر خود نمائی کب تک
میخانے میں دختِ رز سے عشرت کر لے
فہمید برائی و بھلائی کب تک

افسوس کہ کب تک آہ و زاری کیجئے
لوہو کی ندی آنکھوں سے جاری کیجئے
رہنا نہیں چلنا ہے اب اے یار عزیز
کس بات پہ جستجوے یاری کیجئے

ملنا تو دور تیرا تدبیر سے نہیں ہے
مقدور پر کچھ اپنا تقدیر سے نہیں ہے
لٹکے میں زلف کے ہم لٹکے پڑے ہیں لٹکے
کچھ خوف ہم کو ہرگز زنجیر سے نہیں ہے
ملتے ہیں ہم تو اس سے جو خوش ہو درد و غم میں
ہم کو تو کام ہر گزد لگیر سے نہیں ہے
جب آپ کو گنوا دے تب اس کو ڈھونڈھ پاوے
نفی و ثبات کرنا تقریر سے نہیں ہے

میرے تیرے ملنے کا کچھ اسلوب نہیں ہے
جز گریہ کوئی چارۂ مرغوب نہیں ہے
رو رو کے میں کہتا ہوں تو ہنس ہنس نہیں سنتا
شوخی تری اے یار نپٹ خوب نہیں ہے
روتا رہا میں ہنستے ہی دل لے گیا میرا
یہ شوخ نپٹ شوخ ہے محبوب نہیں ہے
یاقوت و گہر کوٹ کے آپس میں بھرے ہیں
واللہ کہ تری چشم پر آشوب نہیں ہے

نظروں سے تیری جس دم تیر و تفنگ ہووے
اہل فرنگ کی بھی واں عقل دنگ ہووے
کیوں کر کھلے دل اس کا مانند گل چمن میں
جیوں عندلیب تجھ سے جی تک بتنگ ہووے
اک نالہ کر علی تو گر کان اس کے پہونچا
پانی سا بہ چلے گو کیسا ہی سنگ ہووے

خون دل منہ پہ آج بہتا ہے
رو بہ رو حال دل کا کہتا ہے

کلام در منقبت

عشق ہے ذات ذاتِ خدا کو عشق ہے		پھر نبی خیر الورا کو عشق ہے
یعنی احمد باعث ایجاد کل		اُس محمد مصطفےٰ کو عشق ہے
نفس پیغمبر، امام القبلتین		اس ولی صدر التقا کو عشق ہے
جس کو ہے مشکلشائی کی سند		اس شہِ مشکلشا کو عشق ہے
بھائی و خویش ووصی شیرِ خدا		حیدر خیبر کشا کو عشق ہے
یہ زبان قابل نہیں جو نام لے		یعنی اب خیرالنسا کو عشق ہے
جن نے خوش ہوکر پیا ہے زہر کو		اس شہے صدق و صفا کو عشق ہے
سر دیا خوش ہو خدا کے واسطے		در دریائے رضا کو عشق ہے
تشنہ لب خستہ جگر با فوج و آل		اوس شہید کربلا کو عشق ہے
جس نے اتنے داغ یک دل پر سہے		اس علی زین العبا کو عشق ہے
باقر و جعفر، شہنشاہ دو کون		پھر علی موسیٰ رضا کو عشق ہے
موسیٰ کاظم، تقی و ہم نقی		عسکری زین الہدا کو عشق ہے
مہدیٔ آخر زماں ہادی کل		صاحب تاج و لوا کو عشق ہے
جو کوئی قربان ہے ان پر مدام		اس محب با صفا کو عشق ہے

روز و شب بیتاب ہیں در شوق جو اون کی آہ بے صدا کو عشق ہے
یک نگہ سے جو کہ لیجاتے ہیں دل اس نگاہ دل ربا کو عشق ہے
جس کو وصل و ہجر میں راحت نہیں اس کی درد لا دوا کو عشق ہے

اے دل زباں میں تیری گر کچھ سخنوری ہے
تو وصف مرتضی کر دو جگ کی بہتری ہے
ہیبت سے جس کی کانپے ہے بلخ اور بخارا
پھر روم و شام اندر لرزہ ہے تھرتھری ہے
وہ شیر ہے خدا کا حیدر کہ جس کے آگے
شیرِ سیاہ ہردم مانند لوکھری ہے
مختار ہے نبی المختار کے وہ گھر کا
دونوں جہاں میں اس کو کس سے برابری ہے
معراج میں نبی نے پردے کو جیوں اٹھایا
دیکھا علی کو تنہا ، سوگند حیدری ہے

اب عرض کیا کروں میں خلقت کی سب حقیقت
روشن ہے تم پہ سب کچھ یہ دور آخری ہے
ظاہر میں دوستی ہے ، باطن میں دشمنی ہے
عالم میں دین و ایماں اک حرف سرسری ہے
دن لوٹتے ہیں حاکم ہر طور و چور شب کو
میں کیا کہوں جہاں میں اک بھنگری پڑی ہے
کہتے ہیں اور ہی کچھ ، کرتے ہیں اور ہی کچھ
دل میں زباں میں ان کے ظلم و ستمگری ہے
اے نائبِ پیمبر وے جانشینِ حیدر
یا مہدی بیر نر یہ وقت یاوری ہے

* ملک اسماعیل حسن خاں

نو طرز مرصع پر ایک نظر

ہندوستان میں باقاعدہ انگریزی نظامِ حکومت سے قبل شاعری اور نثر دونوں میں تمدن و معاشرت اور سوسائٹی کی طرح تکلف و تصنع کی کرشمہ کاریاں قدم قدم پر مل جاتی ہیں، ۱۸۰۰ ء سے پہلے کی شاید ہی کوئی تصنیف ایسی ہو جس میں عام جادہ سے ہٹ کر کوئی بات آسان و سلیس یا عام فہم روز مرہ کی زبان میں کہی گئی ہو۔ بعض بعض جملوں یا بعض تصــــانیف کے بعض ٹکڑوں (Paragraphs) کو مستثنیٰ کیا جاسکتا ہے، اس کی ایک خاص وجہ وہ نظریۂ ادب بھی تھا جس کے پیش نظر شیفتہ نے نظیر کو شاعر «سوقی» قرار دے کر اپنے تذکرہ کے اوراق میں یہ لکھ دیا کہ:

«اشعار بسیار دارد کہ بر زبان سوقین جاریست، و نظر بہ آں ابیات در اعدادِ شعرا نشایدش شمرد»

اور میر نے ایک جگہ یہ تک کہ دیا کہ؛

شاعری کو کام ندافوں سے کیا اُسکو اجلافوں سے بزازوں سے کیا

حالانکہ شیفتہ کے پاکیزہ مذاق، سخن فہمی، سلیم الطبع اور ثقہ ہونے میں آج بھی کسی کو کلام نہیں، اور میر کی حق گوئی، اور اصابت رائے کے آج سب معترف ہیں۔ لیکن اس تنقیدی فیصلے اور اس رائے میں بھی خواص و عوام کے فرق اور سادگی و تکلف میں امتیاز کا وہی کرشمہ نظر آتا ہے جو نظیر اور اُس دور کے دوسرے شعرا اور فورٹ ولیم کالج کی بعض تصانیف اور تحسین کی «نو طرز مرصع» کے فرق میں دکھائی دیتا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ فورٹ ولیم کالج کے زیر اہتمام مرتب شدہ تصنیفات و تالیفات کا مطمح نظر ادب یا نثر کے دھارے کے رخ کو موڑنا نہ تھا بلکہ نو وارد انگریز حکام کو ہندوستانی زبان سے آشنا و واقف کروانا تھا۔

نو طرز مرصع جس زمانے میں لکھی گئی یعنی آخر اٹھارویں صدی عیسوی میں، اُس وقت زبان و بیان کا معیار فارسی انشاء پردازی کے تتبع میں یہی تھا کہ

* جناب ملک اسماعیل حسن خاں، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

بارت میں تکلف و تصنع بہت ہو، سیدھی سی بات بھی تشبیہ و استعارے کے ہفت نگ پردوں میں کہی جاتی تھی، رعایت لفظی کا بہت خیال رکھا جاتا تھا، ور صنائع لفظی و معنوی کا التزام خاص طور سے کیا جاتا تھا، کسی کے معائب محاسن بیان کرنا ہوتے تو وہاں بھی مبالغہ، غلو کی حد تک پہنچ جاتا تھا، عبارت رائی کی خاطر ذرا سی بات کو بیجا طول دیا جاتا تھا، اُس وقت کے اردو نثر نگار ‌ہ نثر ظہوری، پنج رقعہ، اور انشائے ابوالفضل جیسی پیچیدہ اور مغلق عبارت لکھنے یں ایک دوسرے پر سبقت لیجانے کی کوشش کرتے تھے۔ نو طرز مرصع اُسی ہد کی ایک یادگار کتاب ہے جو میر محمد حسین عطا خاں تحسین نے نواب شجاع الدولہ ی فرمائش[1] پر مکمل کی تھی، ناممکن تھا کہ وہ اس تحریر میں مروجہ انشاء پردازی

---

۱ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی نے کافی تحقیق کے بعد نو طرزِ مرصع کا جو سببِ صنیف بیان کیا ہے، اس کا خلاصہ ذیل میں درج کیا جاتا ہے، یہ نو طرز مرصع رتبہ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی ص ۲۶ - ۲۷ - ۲۹ - ۳۲ سے ماخوذ ہے:

«تحسین نے نو طرزِ مرصع کا سبب تالیف یہ لکھا کہ ایک مرتبہ تحسین کو جنرل اسمتھ کے ساتھ کشتی پر کلکتے تک سفر کرنا پڑا۔ جنرل صاحب انگریزی فوج کے کمانڈر تھے، سفر بہت طویل تھا۔ طبیعت کی دلبستگی کا کوئی سامان نہ تھا، چنانچہ تحسین کا ایک اور ساتھی اہلِ کشتی کو مختلف قسم کی داستانیں سنا کر دل بہلایا کرتا تھا، ایک دن اس نے وہ داستان سنائی جو «نو طرز مرصع» میں مرکوز ہے، اس کو سن کر تحسین کے دل میں خیال پیدا ہوا کہ اگر اس داستان کو مرصع ہندی زبان میں لکھئے تو ایک نئی چیز ہوگی، اور «انشائے تحسین»، «ضوابط انگریزی» اور «تواریخ قاسمی» سے کہیں دلچسپ چنانچہ انہوں نے اس داستان کے شروع کے کئی حصے لکھ ڈالے، لیکن ان کو پورا نہ کرسکے کیونکہ جنرل اسمتھ جب انگلستان واپس جانے لگے تو پٹنہ میں وکیلِ نظامت کا عہدہ ان کے سپرد کر گئے، اس نئے کام کی وجہ سے فرصت نہ ملتی تھی کہ وہ اس کام کو مکمل کرسکیں، اتفاقاً چند حاسدوں کی وجہ سے وہ اپنے عہدہ سے ہٹا دئیے گئے اور سخت مشکلات میں پڑگئے۔ آخر کار ان کے دل میں یہ خیال آیا کہ اب شجاع الدولہ کا دامن پکڑنا چاہئے، چنانچہ وہ فیض آباد گئے جو شجاع الدولہ کی فیاضیوں کی بدولت مرجع انام بنا ہوا تھا۔ وہاں جاکر

(بقیہ نوٹ صفحہ ۵۷ پر دیکھئے)

سے کام نہ لیتے ، معمولی سیدھی سادی عبارت لکھنا تو بہت ہی حقیر بات سمجھی جاتی تھی ، اس عہد کے تمام تمدن پر تصنع چھایا ہوا تھا ، اور نو طرز مرصع پر اس کا اثر پڑنا ناگزیر تھا ، لیکن اس کو کیا کیا جائے کہ یہ کتاب مولف کی دقتِ نظر ، فضیلتِ علم ، زورِ بیان ، قوتِ اختراع ، معنی آفرینی اور لفظی صنعت کاری کی خوبیوں کے باوجود داستان نویسی کے معیار پر پوری نہیں اترتی اس لئے کہ جو چیزیں اس کی خصوصیات میں داخل ہیں ، وہی « فن داستان گوئی » کے منافی ہیں ،

(صفحہ ۵٦ کا بقیہ نوٹ)

دربار سے وابستہ ہوگئے ، ایک دن موقع پاکر انھوں نے چند مقامات اس داستان کے شجاع الدولہ کو سنائے ، اس نے سن کر بہت پسند کیا اور حکم دیا کہ اسے لکھ کر مکمل کرو ۔ چنانچہ یہ اس کی تکمیل میں مصروف ہوگئے ، کچھ دنوں بعد اسے ختم کرکے شجاع الدولہ کی خدمت میں پیش کرنا چاہتے ہی تھے کہ ان کا انتقال ہوگیا اور تحسین بقول خود « لاچار پائے تردد و تلاش کا بیچ دامنِ قناعت کے کھینچ کر بیچ کنجِ خموشی کے چپکا ہورہا » ۔ اب آصف الدولہ تخت نشین ہوئے تو انھوں نے سوچا کہ اس تصنیف کو ان کے حضور میں گزرانیں ، چنانچہ دیباچے میں چند کلمات توصیف کے اور ایک قصیدہ ان کی تعریف میں بڑھا کر آصف الدولہ کے حضور پیش کیا اور کامیاب و کامگار ہوئے ۔

یہ بیان آزاد کے بیان سے زیادہ صحیح معلوم ہوتا ہے پھر بھی اس میں ایک کمی رہ گئی ہے وہ یہ کہ در حقیقت بہ استثناء قصیدۂ مدح آصف الدولہ خود تحسین کے بیان کے مطابق پوری تصنیف شجاع الدولہ کی وفات (۱۷۷۵ ء) سے پہلے ختم ہوچکی تھی ، بلکہ اس کا شروع کا کچھ حصہ تو بہت پہلے لکھا جاچکا تھا ، ڈاکٹر سجاد نو طرز مرصع کے دیباچے سے یہ اندازہ لگاتے ہیں کہ سفرِ کشتی ہی کے درمیان یعنی ۱۹ ستمبر ۱۷٦۸ ء تک اسکا ابتدائی حصہ ضرور لکھ لیا گیا ہوگا ۔ یہ اندازہ آزاد اور بلوم ہارٹ کے اندازوں سے ظاہر ہے کہ بہت زیادہ مستند ہے ، اب مختصراً نو طرز مرصع کی تاریخ تصنیف کے متعلق یہ کہا جاسکتا ہے کہ ۱۷٦۸ ء سے شروع ہوکر ۱۷۷۵ ء میں تمام ہوئی اور دو ایک سال بعد کچھ عبارتیں اور مدحیہ قصیدے شجاع الدولہ کے بجائے آصف الدولہ کا نام لکھ کر ان کے حضور میں پیش کردی گئی ہوگی » ۔

داستان کو ناول کے معیار سے جانچنا غلطی ہے ، اس کے پلاٹ میں اگر بے ربطی اور ڈھیلا پن ہے تو ہمیں اس سے اس لئے چشم پوشی کرلینا چاہئے کہ داستانوں میں پلاٹ کی اہمیت نہیں اس میں زبان و بیان کی اہمیت ہے دیکھنا یہ چاہئے کہ یہ کہاں تک دلچسپ ہیں کس جگہ سمع خراش ہوجاتی ہیں؟ مصنف کہاں تک تاثیر پیدا کرسکا ہے؟ کوئی بچہ اگر کہانی یا کوئی قصہ سنتا ہے تو وہ ادبی نقائص کو محسوس نہیں کرتا اور وہ ان کہانیوں میں ادبی محاسن کی تلاش نہیں کرتا ، وہ تو صرف یہ چاہتا ہے کہ جو واقعات ہوں وہ انوکھے ہوں اور دلچسپ ہوں ، اور آسان عبارت میں لکھے گئے ہوں ، جہاں دلچسپی کے تسلسل میں کمی ہوئی جہاں کوئی کڑی بے لطف ہوئی تو اس کی طبیعت مکدر ہوجاتی ہے . اسی طرح عاقل بالغ سامعین یا قارئین (جنمیں بہت سے برائے نام پڑھے لکھے ہوتے ہیں لیکن معمولی عبارت یا قصے کہانیوں کو پڑھنے کی صلاحیت رکھتے ہیں) وہ بھی داستان کی عبارت کا آسان اور سریع الفہم ہونا پسند کریں گے . اگر قصہ یا داستان پیچیدہ ، مغلق ، عبارت میں لکھا گیا ہے یا اس میں درمیان میں ایسی ترکیبیں ، تشبیہیں ، استعارات ، اور ایسے موٹے موٹے ، الفاظ ہیں جو لغت کے طالب ہوسکتے ہیں تو اس سے قصہ کی دلکشی مجروح ہوگی ، کیونکہ قاری یا سامع بار بار ان ٹکڑوں یا جملوں کی وجہ سے پیچ و تاب کھائے گا ، بے مزہ ہوگا ، جس کے وہ درمیان میں معنی نہ سمجھ سکا ہے ، اور معنی نہ سمجھ سکنے کی وجہ سے اس سے جتنا محظوظ ہونا چاہیے تھا نہ ہوسکا . ایسے قصوں کے لئے معمولی علم و فہم کے لوگ کجا ، ان سے زیادہ پڑھے لکھوں کو بھی بار بار لغت کی حاجت ہوگی یا درمیان میں طبیعت مکدر ہوگی . اور اس طرح قصوں کے لطف میں محو ہوجانے یا ان کے کیف میں کھو جانے والی کیفیت « صدا بصحرا » رہے گی ، اسی لئے داستان نویسی کے بعض اصول بتائے گئے ہیں ، جو درج ذیل ہیں :

« اول مطلبِ مطوّل و خوشنما جس کی تمہید و بندش میں توارد مضمون و تکرارِ بیان نہو ، مــــدت دراز تک اختتام کے سامعین مشتاق رہیں ، دوم جز مدعائے خوش ترکیب و مطلب دلچسپ کوئی مضمون سامعہ خراش درج نہ کیا جائے . سوم لطافت زبان و فصاحت بیان ، چہارم عبارت سریع الفہم کہ واسطے فن قصہ کے لازم ہے ، پنجم تمہید قصہ میں بجنسہ تواریخِ گزشتہ کا لطف حاصل ہو ، نقل و اصل میں ہرگز فرق نہ ہوسکے » .

ان جملوں سے ظاہر ہے کہ داستان گوئی ایک دلچسپ مشغلہ ہونے کے ساتھ فنی حیثیت بھی رکھتی ہے۔ ان پانچ اصولوں میں سے تیسرے اور چوتھے اصول کا نو طرز مرصع میں قطعاً خیال نہیں رکھا گیا ہے بلکہ وہ ان کے بالکل برعکس لکھی گئی ہے، اسے پڑھکر قدم قدم پر صناعی کا احساس ہوتا ہے، غالبـــاً کسی دوسری صنف کے لئے یہ خصوصیت اس قدر اہم نہیں جتنی قصہ گوئی اور داستان نویسی کے لئے ہے کہ عبارت سریع الفہم ہو، اگر ہر بات آسانی سے سمجھ میں نہ آجائے تو پھر قصہ میں دلچسپی کا قائم رکھنا ناممکن نہیں تو دشوار ضرور ہوجائے۔

کامیاب داستان گوئی یا قصہ نگاری کا ایک اہم گر یہ ہے کہ داستان گو اپنی شخصیت کو ہمیشہ پس پردہ رکھے، کم سے کم اس کی بیجا نمائش سے احتراز کرے۔ داستان اسی وقت کامیاب ہوسکتی ہے جب سامعین اور قارئین اس کی دلچسپیوں میں ایسے کھوجـائیں کہ بالکل داستان کی دنیا میں پہنچ جائیں اور ہمہ تن گوش ہوجائیں۔ کلیم الدین کے بقول اس محویت کے عالم میں داستان گو کی شخصیت کی نمائش ایک گناہ ہے، ایسے عالم میں علم و دانش کے بے موقع اظہار سے جـادو ٹوٹ جاتا ہے۔ نو طرز مرصع کی عبارت نہایت مرصع، پُر تکلف اور مصنوعی ہے، داستانِ امیر حمزہ میں بھی جا بجا اس قسم کی عبارت کی مثالیں مِلتی ہیں، لیکن جس انہماک کے ساتھ اس مصنوعی طرز کو نو طرز مرصع میں شروع سے آخر تک برتا گیا ہے اس کی مثال اردو میں « فسانۂ عجائب » کے علاوہ بہت کم ملیگی۔ تحسین کے یہاں طرح طرح کے بیانات پائے جاتے ہیں، شام کا منظر، محل کی رنگینیاں اور تکلفات، ہجر، سراپا، آپس کی گفتگو، مختلف رسومات کا بیان وغیرہ لیکن سب بے تاثیر ہیں کیونکہ یہ رسمی تصنع میں اُلجھکر رہ گئے ہیں، منظر نگاری کی کوشش نہیں کی گئی، بلکہ انشا پردازی کا زور دکھایا ہے، ظاہر ہے کہ کاغذی پھولوں کی زیبائش و رعنائی قلب و نظر کو آسودہ نہیں کرسکتی، اسی لئے یہ سب مرقع ظاہری آب و رنگ کے باوجود تاثیر کی دولت سے معرا ہوکر رہ گئے ہیں۔ عربی فارسی الفاظ و تراکیب کی کثرت، تشبیہوں کا انبار، استعارات کی بھر مار، ضلع جگت اور سب سے زیادہ قافیہ پیمائی نے بیان کو ایک چیستاں بنا کر رکھ دیا ہے، چھوٹی اور معمولی سی بات کو بلا ضرورت پھیلایا گیا ہے اور سیدھی سی بات کو پیچیدہ بنا کر کہا ہے اور ان دونوں کاموں میں لفظی رعایتوں کا ایسا التزام رکھا

ہے کہ بس دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے، کچھ مثالیں مذکورہ دعوں کے ثبوت میں دیکھتے چلئے۔ کہنا صرف یہ ہے کہ «بیٹا نہ تھا» اس وجہ سے وہ خوش رہنے کے بجائے ہمیشہ مغموم رہتا تھا، اس طرح ادا کیا:

> «لیکن شبستانِ عمر و دولت اس کا فروغِ شمعِ زندگانی کے سے کہ مقصد فرزند ارجمند سے ہے، روشنی نہ رکھتا تھا، اس سبب سے ہمیشہ غنچۂ خاطر اس کے کا بادِ سموم اس فکرِ دلخراش کے سے افسردہ رہتا اور اصلا گلِ عشرت اس کے کا شدت صرصر اس غم و الم کے سے بہار شگفتگی کی نہ لاتا».

ملاحظہ کیجئے کہ عبارت کی ثقالت اور پیچیدگی کے علاوہ «کے کا» «کے سے» کس قدر نامانوس اور بھونڈے معلوم ہوتے ہیں۔ کہنا صرف یہ ہے کہ اس کا محل اتنا بلند و ارفع اور آراستہ پیراستہ تھا کہ اسے دیکھکر بہشت بھی شرمندہ ہوجائے۔ اس طرح کہا ہے: «ایک روز وہ خورشید برجِ خلافت کا مریخ آئینہ محل خاص سپہر اساس کے کہ فردوس بریں بھی تماشائے تعمیر اس کی عرق انفعال کا اوپر چہرہ کے کھینچے». کہنا صرف یہ ہے کہ بادشاہ نے وزیر کے التماس پر غور کیا تو معلوم ہوا، اس کو یوں ادا کیا ہے: «بادشاہ نے جو زرِ التماسِ وزیر کے تئیں اوپر محکِ رائے زریں کے کسا معلوم کیا». اب بغیر تشریح کے چند جملے ذیل میں پیش کرتا ہوں:

۱ گلزار خلافت کے بہ سبب باد سموم بے انتظامی و ہنگامہ پردازی کے ژولیدہ ہوئے تھے، سر نو سے ساتھ رشحات سحاب انتظام و تسلط کے سرسبز و شاداب کیا۔

۲ لیکن غنچہ دہاں ان کے کا سموم دل تنگی کی سے بیچ گلزار مجلس سکوت کے بہار شگفتگی گفتگو کی نہیں لاتا۔

۳ جو بیچ اس شہر کے بد وضعی میری سے سوائے قرص آفتاب کے شکل نان کی دیکھنا ممکن نہ تھا۔

۴ اس گل اندام عطر بخش شام زندگانی اس ناتواں کے تئیں بہ طمع زیور کے جر اجتہائے کاری سے رشک تختۂ شقایق کا کیا۔

۵ بعد ملاحظہ زخموں کے نہایت دلنوازی کے اوپر درد سر میرے کے صندل تشفی کا لیپ کے کہا ۔

اب آفتاب کے نکلنے اور چاند کے ماند پڑنے یا آفتاب کے غروب ہونے اور چاند کے ضیا پاش ہونے کے اس ایک سطری مضمون کے مختلف‌النوع پیرایہ ملاحظہ ہوں ، صرف یہ مضمون ہے کہ (۱) دن ختم ہوا اور رات آگئی (ب) رات ختم ہوئی اور صبح نمودار ہوئی (ج) چاند کی روشنی ختم ہوئی اور سورج طلوع ہوا ، ان مضامین کو دیکھئے کس کس طریقہ سے ادا کیا گیا ہے ۔

(۱) جب طائر زریں بال آفتاب کے نے رخ بیچ آشیانۂ مغرب کے کیا اور بیضۂ سیمیں ماہتاب کا بطن مرغ ، مشکیں شب تار کے سے نمودار ہوا ، (۲) اس فکر میں تھا کہ الہی کب مرغ صبح خیز شمس کا بیچ قفس مشرق کے منقار شعاع کے سے صدا روشنی کی بلند کریگا اور کب عابد شب زندہ دار ماہ کا تسبیح ستاروں کے تئیں سجادۂ سپہر کے رکھ کے متوجہ آرام گاہ مغرب کے ہوگا (۳) روز چہارم جب کیخسرو سیمیں بخت ماہ کا بیچ شبستان مغرب کے گیا اور شہسوار زریں لباس آفتاب کے نے بیچ میداں افق کے قصد ترک تازی کیا (۴) جب مسافر جہاں پیمائے آفتاب کا قطع مسافت گیتی کا کرکے بیچ منزل گاہ مغرب کے پہنچا (۵) روز چہارم جس وقت مغبچہ مخمور خورشید کا خمخانۂ مشرق کے سے گلابی صبح کی ہاتھ میں لے کر واسطے شکست خمار کے طرف ساغر گل کے کہ شراب صبوحی شبنم سے پر تھا متوجہ ہوا (۶) علی‌الصباح جب خاتون مہر افروز شب کی تئیں نہاں خانۂ خاور کے سے سربرلا کے اوپر کرسی زمردیں سپہر کے جلوس فرمایا (۷) جس وقت زاہد صومعہ دار روز کا ، قرصِ آفتاب کے تئیں بیچ حلق شفق کے فرو لے گیا (۸) جس وقت خسر و آفتاب کا متوجہ خلوت گاہ مغرب کے ہوتا (۹) جس وقت عروس مہر کی بیچ حجلۂ مغرب کی سدھاری (۱۰) جس وقت تدرو آفتاب کا بیچ سبزہ زار سپہر کے خراماں ہوا (۱۱) جب فراس سپہر کے نے اسپک نیلگوں شب کو بیچ عرصۂ شام کے استادہ کیا (۱۲) جس وقت میزبان آفتاب کا بیچ میہمان سرائے تحت‌الثریٰ کے رونق افروز ہوا ، اور ناظورہ ، شب کی نے گیسوئے مشک فام اپنے کے تئیں اوپر رخسارہ گیتی کے دراز کیا (۱۳) جس وقت کہ مسافر جہاں پیما آفتاب کا بستان سرائے مشرق کے سے بر آیا (۱۴) جس وقت سیاح

جہاں پیما آفتاب کا قطع مسافت گیتی کا کرکے بیچ آرام گاہ منزل مغرب کے پہنچا اور مسافر سریع‌السیر ماہ کا منزل گاہ مشرق کے سے برآمد ہوکے روانہ منزل مقصود کا ہوا (۱۵) وقت صبح کے شاہ زریں کلاہ مہر کا اوپر تخت زمردیں آسمان کے جلوہ افروز ہوا (۱۶) جس وقت کہ شاہ انجم سپاہ کا اوپر عرصۂ نیلگوں آسمان کے سریع‌السیر ہو (۱۷) جس وقت کہ زاہد صومعہ دار روز کا بیچ خلوت خانہ مغرب کے گیا (۱۸) جسوقت موذن صبح خیز شمش کے نے اوپر مصلی نیلگوں فلک کے نماز فجر ادا کی (۱۹) جس وقت کہ موسی فلک نے ید بیضا آفتاب کا بلند کیا (۲۰) جس وقت کہ خسرو زریں کلاہ آفتاب کے نے خلوت خانۂ مغرب کے سے برآمد ہوکر اوپر تخت زمردیں فلک کے جلوس فرمایا (۲۱) صبح کے وقت خورشید جہانتاب دریچۂ مشرق کے سے برآمد ہوا (۲۲) جس وقت کہ ترک خورشید کے نے خلوت خانۂ مشرق کے سے برآمد ہوکر قصد ترک تازی کا کیا (۲۳) جس وقت کہ فرہاد دشت پیمائے روز کا بیچ کوہ مغرب کے گیا اور شیریں شب کی نے زلف مشک فام اوپر چہرۂ مشرق کے دراز کی (۲۴) جس وقت کہ آفتاب ہنگامہ آرا روزگار کا بیچ خلوت خانۂ مغرب کے گیا اور ماہتاب مجلس افروز شب کا نور افزائے ستارہ انجم کا ہوا (۲۵) جس وقت کہ دزد شب کا بیچ بندی خانہ تحت‌الارض کے گیا اور عسس روز کا ہنگامہ افروز شش جہت کا ہوا (۲۶) جس وقت کہ شہسوار آفتاب کا بیچ جولاں گاہ عرصہ سپہر کے نمودار ہوا (۲۷) جس وقت کہ خاتون شب کی پلنگ پر سے اُٹھ کر بیچ خلوت خانے مغرب کے گئی اور ترک خورشید کا بیچ میدان صحرا کے پرتو انداز ہوا (۲۸) جس وقت عاشق آفتاب کا بیچ کوچۂ مغرب کے گیا اور معشوق ماہ تاب بیچ صحن سما کے جلوہ پرداز ہوا (۲۹) جس وقت آفتاب عالمتاب بیچ آرام گاہ مغرب کے گیا اور شاہ زریں کلاہ انجم سپاہ ماہ کا اوپر تخت زمردگوں آسمان کے جلوہ افروز ہوا (۳۰) جس وقت کہ خسرو گردوں کا بیچ اسپک نیلگوں سپہر کے رونق افروز ہوا۔

درمیان میں کثرت سے فارسی کے جملے اور محاورے یا کہاوتیں استعمال کی ہیں جو قصہ کی زبان کو پیچیدہ اور عبارت کو بعید الفہم بنانے میں مزید مدد دیتی ہیں اور جن کی وجہ سے فارسیت کا اور ناگوار غلبہ ہوجاتا ہے، مثلاً «مشتے نمونہ از خروارے» ملاحظہ ہو:

(١) رفتن به ارادت و آمدن به اجازت (٢) مارا چه ازیں قصه که گاؤ آمد و خر رفت (٣) یا به آں شورا شوری و یا به ایں بے نمکی (۴) عشق و مشک را نتواں نهفتن (٥) نه پائے رفتن نه روئے ماندن (٦) اے جواں بیا و به نشیں، خوش آمدی و صفا آوردی (٧) که کمترین آنها یکے منم (٨) چوں ازیں سر تا به آں سر، سب خلقت طواف اُس نادرالادوار کا کرچکی (٩) اگر ایں شرط بجا آوردی به مطالب رسیدی وإلا آنچه دیدی از خود دیدی (١٠) تا به دیگر اخراجات چه رسد (١١) اُن ساتوں میں سے چھ لڑکیوں نے کہا که حضرت سلامت الحق است (١٢) از گردش دوران دوں و حادثات زمانه بو قلموں مصئوں ہوگئی ہے (١٣) اس مرتبه باد ہموں آش درکاسه ماند (١۴) کہا اے ظالم پند مرا فراموش کردی، کار از دستِ برفت، اور بے خود ہوکے پڑی (١٥) جس نے تجھ سے یه ساوک کیا ہے الٰہی بر درِ من نشیند و از رفقا بهره نه بیند (١٦) اور ان نے میرے تئیں از راهِ محبت کے که دل ہارا به دلہا راه باشد فرمایا (١٧) اور پوشاک پاکیزه پہناکر پوچھا که اے برادر آں کنیز من چه شد (١٨) دائی نے کہا که رمقے از جان باقی دارد (١٩) میں نے دعا کہی اور داخل شہر کا ہوا، شہرے دیدم به کمال آراستگی و آبادی معمور و بازارِ دلکشا (٢٠) فرمایا که بگیر بدیں ہر دو قرم ساقاں را.

عبارت میں بیشتر مقامات پر تشبیہات کے برش سے مینا کاری کی گئی ہے، جس سے مصنف کی معنی آفرینی اور مشاہدہ کی باریکی کا پته چلتا ہے لیکن قصه کہانیوں کی کتابوں کے لئے یه صفت بھی مستحسن نہیں کہی جاسکتی، کیونکه اس سے بھی داستان یا قصه کی دلکشی، سلاست اور روانی و سادگی مجروح ہوتی ہے، یه صحیح ہے که یه طرز انشا پردازی اور صناعی کے لحاظ سے لایقِ آفریں ہے لیکن قصه اور داستان کے اصولوں کے نقطۂ نظر سے درست نہیں، تشبیہات کی بھی کچھ مثالیں ملاحظه فرمائیے اور تحسین کی خوبی اور خامی دونونکی داد دیجئے:

(١) والد اس عاجز کا ملک‌التجار نامی نہایت مالدار و آسوده روزگار، پیشهٔ تجارت کے سے اس قدر گنج وافر بیچ بساطِ جمیعت کے موجود رکھتا تھا که شاید صرافِ سپہر کا بھی بیچ صندوقِ کہکشاں کے خزانه ستاروں کا جمع نه رکھتا ہوگا (٢) اور وه بھی آتے ہی بلائے ناگہانی سی جواں قمر طلعت سے یوں چپٹ گئی جیسے چاند کو گہن گھیر لیتا ہے اور تماشا بیں مجلس کے انگشت حیرت کی

دندانِ حسرت سے کاٹ کر لاحول کے پڑھنے سے یوں غوغا کر رہے تھے جس طرح صدقہ لینے کو بھنڈریے گرہن کے روز شور کرتے ہیں (۳) اور بجلی بھی یوں کوند رہی تھی جس طرح بینجنی پوشاک پر کناری چمکتی ہے (۴) ترشح سے تقاطر کے باغ کے درختوں پر یہ عالم ہو رہا تھا کہ گویا چترِ زمردیں پر موتیوں کی جھالر جھلکتی ہے (۵) اس عرصہ میں آتشباز فلک کے نے ماہتابی ماہتاب کے تئیں روشن کیا یعنی اس وقت ابرِ سیاہ میں یکایک چاند نکلا۔ گویا نافرمانی لباس سے کسی ماہرو نے نقاب چہرہ سے اٹھاکر جلوہ دکھلایا (۶) واقعی اگر آدمی کے تئیں کرم نہ ہو مانند باغ ہے کہ گل ندارد، اور جس دل میں رحم نہ ہو مانند ایاغ ہے کہ مُل نہ دارد۔

فارسی ترکیبیں بھی ایسی استعمال و اختراع کی ہیں جو سمجھنے اور دیکھنے سے تعلق رکھتی ہیں، مثلاً:

(۱) خیر اندیشانِ دولتِ عظمیٰ (۲) نیک سگالانِ صولت کبریٰ (۳) رہ نوردِ سر زمینِ دمشق (۴) ایوان گلہائے منفعت بے شمار (۵) خجلت دہِ خطوطِ شعاعی خورشید (۶) رہبریٔ بدرقۂ فضل الہی (۷) بمقتضائے حمیت و جواں مردمی (۸) گلبانگِ بشارت اندوز (۹) رہبریٔ طالع سعید (۱۰) زینت آرائے مجلس (۱۱) نغمۂ تہنیت آمیز (۱۲) رشک افزائے گلستانِ فردوس (۱۳) مہر سپہر قدردانی (۱۴) شمع شبستانِ نزاکت (۱۵) رونق افزا، حدیقۂ فردوس پیرا (۱۶) اطبائے حکمت اساس (۷) نعمت غیر مترقبہ (۱۸) بادۂ نوم بے خبری (۱۹) بہ تقاضائے عطوفتِ مادری (۲۰) آتشِ استیلائے اشتیاق (۲۱) ادیبان ِخرد پیرو (۲۲) جلیس محفل بلاغت لائی شاہوارِ سخن (۲۳) گم گشتۂ عقل و خرد (۲۴) انقضائے مدتِ مدید (۲۵) سر خیل خوبان جادو نگاہ (۲۶) خضر گم گشتگانِ بادیۂ ناکامی (۲۷) پیر ہدایت مصیر (۲۸) ملازمت کیمیا خاصیت (۲۹) داستانِ ہدایت بُنیان۔

غرض کہ کہاں تک لکھا جائے، ان مثالون کے علاوہ ایک مثال اور دیکھئے جس میں مسجع انشا پردازی کے علاوہ تھوڑی سی پہیلی کی کیفیت بھی پیدا کی گئی ہے:

«لیکن میرے تئیں اس سپہر بے مہر کی کج روی پر آتا ہے کہ یکایک

عشرت کے لفظ سے شین کے نقطے دور کرکے سین کے حرف کو پیش
پہنچایا کہ عشرت کے لفظ کا بے نقطگی سے بازار گرم ہوا»۔

غرض یہی ڈھنگ ہر جگہ ہے، جو بات سیدھے سادے لفظوں میں اختصار کے ساتھ کہی جاسکتی ہے اُسے تصنع تکلف اور طوالت کے ساتھ بیان کیا ہے، اس کا طرز غیر فطری ہے، پڑھنے میں قدم قدم پر ٹھوکریں لگتی ہے، مناظر کشی اور جذبات نگاری کا حق ادا نہیں ہوتا۔ مطلب الفاظ کے گورکھ دھندے میں الجھ کر رہ جاتا ہے، فنِ داستان گوئی، یا قصہ نویسی کے جو اصول ہیں ان پر یہ کتاب پوری نہیں اترتی، لیکن ان کے علاوہ اگر طباعی و صناعی کے نمونے کی حیثیت سے دیکھا جائے تو یہ کتاب یقیناً ایک شاہکار ہے اور اس لحاظ سے چند خصوصیات کی بھی حامل ہے۔

تحسین کی نو طرز مرصع کی سب سے بڑی اہمیت یہ ہے کہ اردو کی سب سے پہلی مکمل تصنیف ہے جو شمالی ہند میں ہم کو ملتی ہے۔ اس سے پہلے فضلی کی کربل کتھا کا نام ملتا ہے۔ مرزا رفیع سودا نے اپنے دیوانِ مرثیہ کا دیباچہ اردو میں لکھا، لیکن وہ صرف مختصر دیباچہ تھا کوئی مکمل و مستقل کتاب نہیں، اسی طرح اٹھارویں صدی کے آخری زمانہ میں قران حکیم کے تراجم بھی ملتے ہیں۔ لیکن محض ترجمہ ہے تصنیف نہیں۔ اس لحاظ سے یہ بات طے ہوجاتی ہے کہ نو طرزِ مرصع ہی اردو نثر میں سب سے پہلی مکمل تصنیف ہے جو شمالی ہند میں لکھی گئی، اُس میں بھی شبہ نہیں کہ تحسین نے اس تصنیف کی بدولت اردو نثر نویسی میں ایک نیا انداز و معیار قائم کر دیا۔

نو طرزِ مرصع ایک ایسے طرز میں لکھی گئی ہے جو اُس عہد کے ماحول کا پسندیدہ طرز ہے۔ کتاب کی عبارت جہاں مصنف کے مشاہدہ کی وسعت اور دقت نظر کی شاہد ہے وہاں دہلی کی زندگی اور وہاں کے امراء و بادشاہوں کے طور طریقوں کے گونا گوں پہلوؤں کی بڑی صحیح اور دلکش عکاسی بھی کی ہے، اس میں مواد کی حقیقت اور صداقت اور بیان کے مبالغہ اور شعریت کا ایسا امتزاج ہے جو اُردو کے پورے داستانی ادب میں اور کہیں مشکل سے ملے گا بیان کا یہ مبالغہ کہیں کہیں مضحکہ خیز بھی بن جاتا ہے لیکن اس میں جدت تخیل اور زور بیان کے ساتھ ساتھ احساس کی لطافت اور جذبات کے گداز نے ادبیت کے ایسے موتی

پروئے ہیں کہ ذی علم پڑھنے والا قافیہ اور سجع کے شکنجے سے دل گرفتہ ہونے کے باوجود ان ٹکروں کی لطافت اور موسیقیت میں گم ہوکر سارا احساس زیاں بھول جاتا ہے۔ اس مضمون میں جو مثالیں پیش کی گئی ہیں اُن میں سے بیشتر میں یہ خوبی قدر مشترک کی حیثیت سے ملے گی۔ نو طرزِ مرصع میں اکثر و بیشتر مقامات پر دھلی کی معاشرت اور تہذیب کی گہری چھاپ ہے۔ کھانوں کے اقسام، خادموں کے نام، آرائش کے تکلفات، درباروں اور محلوں کی شان، رقص و سرور، نغمہ و نور اور شراب کی محفلیں، طریقۂ نشست و برخاست و گفتار، یہ سب تفصیلات دہلی کے شاہی خاندان اور دہلی کی پرانی تہذیب و معاشرات کی یاد دلاتی ہیں۔ یہی تفصیلات میرامن نے بجنسہ باغ و بہار میں نقل کی ہیں۔

جیسا کہ اوپر کہا گیا کہ نو طرزِ مرصع کی عبارت آرائی اور اس میں لفظوں کی جا و بیجایورش، اور اسلوب کی رنگینی ایسی چیزیں ہیں جو اکثر پڑھنے والوں کو مکدر کرتی ہیں لیکن چونکہ مصنف نے ان کی فراہمی میں پوری ذہنی کاوش صرف کی ہے اس لئے اپنی ژولیدہ بیانی کے باوجود ایسے فقرے بھی لکھ گیا ہے جو شعریت، لطافت بیان اور نازک خیالی کی بنا پر پڑھنے والے سے داد لیے بغیر نہیں رہتے۔ اس کے علاوہ دو ایک چیزیں اور بھی ہیں جو اندھیرے میں اُجالے کا سامان مہیا کرتی ہیں۔ ان میں سے ایک مصنف کی شگفتہ طبعی ہے کبھی کبھی سنجیدہ موقع پر بھی وہ ایسا فقرہ لکھ دیتا ہے کہ طبیعت باغ باغ ہوجاتی ہے، نسبتاً آسان و سادہ عبارت کی ایک مثال ملاحظہ فرمائیے:

«ایک روز بازار میں اژدھام نظر آیا۔ بعد تحقیات کے معلوم ہوا کہ دو نفر عجمی بہ تہمتِ دزدی گرفتار ہیں اور خون کے قصاص کے امیدوار ہیں، آگے جا کر دیکھتا ہوں تو برادرانِ عزیز از جان سلمہ الرحمن ہیں، اور بہ خواری تمام سرو پا شکستہ دست بستہ مجروح و خستہ زمین پر گھسیٹتے ہوئے لاتے ہیں۔ میری آنکھوں میں جہان تاریک ہوا اور اشک خونیں دریچۂ چشم سے جاری ہوئے، ملازمینِ حاکم کو ایک مشت دینار دیے کہ صبر کرو تا کہ میں سوال و جواب اُن کا کروں، اور میں بہ تعجیلِ تمام حاکم کے پاس آیا اور ایک دانۂ قیمتی کہ سابق ازاں بہ قیمت یک صد تو مان

حاکم لیا چاہتا تھا اور میں راضی نہ تھا کار سازی میں دے کر اُن کے چھڑانے کا پیغام کیا»۔

یہ اقتباس نسبتاً سلیس اور صاف ہے لیکن کتاب کا عام رنگ اور انداز وہی ہے جس کی طرف سطورِ بالا میں اشارہ کیا جا چکا ہے، نورالحسن ہاشمی لکھتے ہیں:-

«لیکن جیسے جیسے داستان آگے بڑھتی ہے، شہباز تخیل آسمان سے زمین کی طرف مائل پرواز نظر آتا ہے یہاں تک کہ آخر میں گنجلک بہت کم ہو جاتا ہے، معلوم ہوتا ہے کہ یا تو مصنف عجلت میں ہے کہ اپنی داستانیں ختم کر کے اُنہیں بادشاہ کی خدمت میں پیش کر دے، یا پھر آگے داستان کے واقعات مصنف کو اتنی مہلت نہیں دیتے کہ اس کا اشہبِ فکر کہیں ٹھہر کر پہلے کی طرح اپنے کاوے دکھا سکے»۔

باغ و بہار میں ایک خوبی یہ بھی ہے کہ جو نو طرز مرصع میں نہیں ہے کہ ہر مذہب اور فرقہ کے لوگوں سے اُن ہی زبان میں باتیں کہلوائی ہیں اور وہی انداز و لہجہ اختیار کرنے کی کوشش کی گئی ہے، ذیل کی دو مثالوں سے اس کا اندازہ ہو جائے گا۔ پہلے باغ و بہار سے ایک مثال ملاحظہ کیجئے:

«میں کنیا زیر باد کے دیس کے راجا کی ہوں، اور وہ گبرو جو زندانِ سلیمان میں قید ہے، اُس کا نام بہرہ مند ہے، میرے پتا کے منتری کا بیٹا ہے۔ ایک روز مہاراج نے آگیا دی کہ جتنے راجا اور کنور ہیں، میدان میں زیرِ جھرو کے نکل کر تیر اندازی اور چوگان بازی کریں تو گھڑ چڑھی اور کسب ہر ایک کا ظاہر ہو۔ میں رانی کے اپنڑے جو میری ماتا تھیں، اٹاری پراجھل میں بیٹھی تھی اور دائیاں، سہیلیاں حاضر تھیں، تماشا دیکھتی تھی۔ یہ دیوان کا پوت سب میں سندر تھا اور گھوڑے کو کاوے دے کر کسب کر رہا تھا، مجھ کو بھایا اور دل سے اُس پر ریجھی مدت تلک یہ بات گپت رکھی، آخر جب بہت بیاکل ہوئی تب دائی سے کہا اور ڈھیر سا انعام دیا وہ اُس جوان کو کسو نہ کسو ڈھب سے پوشیدہ میرے دھراتہر میں لے آئی۔ بہت دن اس عشق مشک میں کٹے، ایک روز چوکی داروں نے آدھی رات کو ہتھیار باندھے اور محل میں آتے دیکھ کر

اُسے پکڑا اور راجا سے کہا ، راجا نے حکم قتل کا کیا ، سب ارکانِ دولت نے کہہ سن کر جان بخشی کروائی ، تب فرمایا کہ اس کو زندانِ سلیمان میں ڈال دو ، بھگوان نے میری پنت رکھی» ۔

یہ عبارت آسان اور سریع الفہم ہے لیکن خشک ، عاری ، اور روکھی پھیکی نہیں ، اس اقتباس میں یہ نکتہ بھی ہے کہ یہ ایک ہندو لڑکی کی زبان ہے ، ہندی الفاظ ہیں لیکن کوئی ایسا نہیں جو بعید از فہم یا بے جوڑ ہو ، میرامن نے کرداروں کی زبان سے جو باتیں کہلائی ہیں وہ ان کے بالکل مطابق ہیں ، نو طرزِ مرصع جہاں قصہ کے فن کی دوسری خوبیوں سے معرا ہے وہاں یہ خصوصیت بھی اس میں مفقود ہے ۔ ذیل کی مثال سے اس دعوے کی تصدیق ہو جائے گی:

« سن اے عزیز ! میں دختر روشن اختر فرماں روائے زیر باد کی ہوں ۔ ایک روز نظر میری خلف الصدق وزیر اعظم کے اوپر پڑی ۔ بہ ہزار جان و دل فریفتہ اور عاشق اس کی ہوئی ۔ مبلغ نمایاں اور زر بسیار کارسازی میں خرچ کئے ، تاکہ خلوت میں بلا کر مقصد حاصل کیا ۔ چنانچہ ہر شب اتفاق ملاقات کا ہوتا تھا ، ایک رات اُس کو پاسبانوں نے التباس شب رو میں پکڑا اور بادشاہ کے حضور میں لے گئے ۔ بہ سبب اس کے کہ شب میں پہچانا نہیں کہ پسر وزیر ہے ، بادشاہ نے حکم قتل کا فرمایا ، بعد از شفاعت ہوا خواہاں فرمایا کہ بیچ چاہِ سلیمانی کے ڈالیں ، میں شکر الہٰی بجالائی کہ یار میرا مارا نہ گیا اور میں رسوائے خاص و عام نہ ہوئی » ۔

ان تمام باتوں کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے یہی کہنا پڑتا ہے کہ نو طرز مرصع کی صناعی اور انشا پردازی اُسے قصہ نویسی کے اصولوں کی کسوٹی پر پورا اُترنے نہیں دیتی ، لیکن اُس کی تاریخی اہمیت مسلم ہے ، اور ادبی حیثیت سے اُس کی صناعی ، انشا پردازی اور اسلوب کی ندرت کی ہمیشہ تعریف کی جائے گی ۔ یہ ایک طرز کی نمایندہ ہے جو ان خامیوں کے باوصف خوبیوں سے آراستہ ہے ، اسلوب اور طرزِ نگارش کے لحاظ سے اُس کی قدر ہوگی اور تحسین کے دماغ کی دقت پسندی اور جدت آفرینی کی داد دی جائے گی ۔

---

* پروفیسر طالب کاشمیری

سرمایۂ کلام غالب

(۲۲)

زبان و بیان پر اعتراضات کی اصلیت

مرزا کے کلام کی پیچیدگی اور ابہام سے متعلق جو مثالیں ہم پیش کرچکے ہیں وہ غالباً اس بات کی تصدیق کے لئے کافی ہیں کہ پیچیدہ فارسی تراکیب، معنوی تکلفات اور الفاظ کی طلسم بندی نے ان کے ایک حصۂ کلام کو (وہ ابتدائی ہی سہی) بلا شبہ مبہم بنا دیا ہے اور جیسا کہ ہم پہلے بھی کہہ چکے ہیں ان کے اصلی مطلب کی تہ تک پہنچنے کے لئے بہت کچھ کھینچا تانی، تاویلات و قیاس آرائیوں کا سہارا لینا پڑتا ہے بلکہ بعض موقعوں پر معنی میں از خود تصرف کرنا لازم ہوجاتا ہے تاکہ یہ اشعار بے معنی قرار نہ دئے جائیں۔ لیکن چاہے آپ شارحوں کی دماغی کاوشوں سے مدد لیجئے یا اپنی خدا داد ذہانت اور علمی استعداد کی دوربین سے باریک معنی کے پردوں میں سے جھانکئے یقینی طور پر یہ نہیں کہا جاسکتا کہ بالآخر جو معنی آپ قابل قبول ٹھہرائیں وہی مرزا کے ذہن میں بھی تھے۔

فارسیت کی گرانباری اور پیچیدہ بیانی سے قطع نظر مرزا کی عام زبان پر بھی وقتاً فوقتاً جا و بیجا اعتراضات ہوتے رہے ہیں۔ اس سلسلے میں بھی ان کے مداحوں اور مخالفوں نے افراط و تفریط سے کام لیا ہے۔ ان کے مخالفوں نے زمانے کا لحاظ نہ رکھتے ہوئے اردو کی خورد سال زبان میں ڈھونڈھ ڈھونڈھ کر عیب نکالنے کی کوشش کی ہے اور ان کی بعض ترکیبوں اور الفاظ کو عیوب میں شامل کیا ہے۔ مثلاً وہ کہتے ہیں کہ مرزا نے «ہو» کی جگہ «ہوجیو»، «رکھنا» کی جگہ «رکھیو»، «آئے» کی جگہ «آوے». «طے کررہا ہوں» کی جگہ «طے کروں ہوں» اور «کسی» کی جگہ «کسو» وغیرہ استعمال کیا ہے۔ اگر اردو زبان کی

---

* پروفیسر ان. ال. کے طالب کاشمیری، ایم. اے. ایم. او. ایل. اکیڈمی آف آرٹ اینڈ لینگویجز. جموں و کشمیر گورنمنٹ.

موجودہ ترقی یافتہ صورت میں زبان کے متروکات اور بیڈھب الفاظ یا غیر قبیح تراکیب اور اس قسم کی فرو گزاشتوں پر اعتراض وارد ہوں تو بجا ہے لیکن جو لوگ اس کے ارتقائی مراحل سے واقف ہیں وہ اس حقیقت سے انکار نہیں کرسکتے کہ مرزا کے عہد تک اردو اتنی شستہ نہیں ہوئی تھی اور نہ اس میں اتنا نکھار پیدا ہوا تھا کہ ایسے الفاظ اور ترکیبوں سے احتراز کرنا ضروری سمجھا جاتا۔ لہٰذا انہیں قابلِ گرفت قرار دینا مناسب نہیں خصوصاً اس وجہ سے کہ ان کے قریبی زمانے کے پیشرو شعراء اور بعض معاصرین کے یہاں بھی اس قسم کے بیشتر الفاظ اور ترکیبیں پائی جاتی ہیں۔ بعض حضرات نے ان کی ایسی ترکیبوں پر بھی اعتراض کیا ہے جنھیں مرزا نے فارسی سے لفظ بہ لفظ ترجمہ کرکے اپنے اردو کلام میں داخل کیا ہے۔ مثلاً «مرغوب آمد» سے «مرغوب آیا»، «تشنہ فریاد آمد» سے «تشنۂ فریاد آیا»، «تماشا کن» سے «تماشا کر»، «در گفتار آید» سے «گفتار میں آوے»، اور فارسی لفظ «جا» وغیرہ جن کو بالترتیب اردو میں یوں لکھنا چاہئے تھا، «مرغوب ہوا»، «تشنۂ فریاد ہوا»، «دیکھو» «گفتگو کرے» اور «جگہ» وغیرہ۔ یہاں یہ بیان کرنا غالباً بے محل نہ ہوگا کہ شروع شروع میں جب اردو زبان کو اپنی کم مائیگی اور کوتاہ دامانی کی وجہ سے دوسری زبانوں کے آگے دستِ سوال دراز کرنا پڑا اور فارسی زبان کے ادباء و شعراء ابھی تک ہندوستان میں موجود تھے اس نوخیز زبان نے اور زبانوں کے علاوہ فارسی کی تراکیب اور ان کے تراجم سے برغبت تمام اپنی جھولی بھرلی اور سچ پوچھئے تو اس طرز عمل سے اس کو بیحد فائدہ پہنچا۔ مرزا سے پہلے کئی شعراء اس روش کو اپنا چکے تھے لیکن چونکہ ان کی طبیعت پر فارسی مقابلۃً زیادہ غالب تھی انہوں نے اس میں ایک نامقبول حد تک اضافہ کیا، ورنہ ان کے پیشرو اساتذہ، ان کے معاصرین اور بعد میں آنیوالے بعض شاعروں کے یہاں بھی فارسی الفاظ اور ترکیبوں کی کمی نہیں۔ شیخ ذوق کی زبان دیکھئے، سلاست و صفائی اور محاورہ بندی کے لحاظ سے شاید ہی ان کا کوئی ہمعصر مقابلہ کرسکتا ہو لیکن یہ خصوصیت ان کی غزلوں ہی کی زبان تک محدود ہے، ان کے قصائد میں فارسی و عربی کے ثقیل اور نامانوس الفاظ اور نامرغوب تراکیب کی بہتات ہے جن کی اردو زبان متحمل نہیں ہوسکتی تھی، اس لئے وہ جزوِ زبان نہیں بن سکیں، فقط وہی رواج پاگئیں جو عوام کے مذاق کے

مطابق اس نوزائیدہ زبان سے ربط کھاتی تھیں ۔ چنانچہ مرزا کو خود بھی جلد ہی اس بات کا احساس ہوا اور انھوں نے رفتہ رفتہ ایسی ترکیبوں سے اجتناب کیا۔ ان کے آخری دورِ کلام کی زبان دیکھئے تو آپ اس میں بھی صفائی و سلاست اور شستگی و فصاحت بدرجۂ اتم پائیں گے۔

یہ صحیح ہے کہ مجموعی طور پر ان بیجا اعتراضات سے قطع نظر ان کی زبان میں ایسی خامیاں اور فروگزاشتیں بھی دیکھنے میں آتی ہیں جو فصحاء کے نزدیک واقعی نا مطبوع اور قابل اعتراض ہیں جن کی موجودگی مرزا ایسے زبان داں اور صاحب فضیلت کے کلام میں از بس حیرت انگیز ہے ۔ مثلاً « بھوؤں کے پاس» کی جگہ « بھوں پاس » ، « بُو » ، « مُو » ، کے ساتھ ہم قافیہ کرنے کے لئے «وہ» کی جگہ « وو » ، « آئینہ بینی » کی جگہ « آئینہ داری » ، « ہوجیو » کی جگہ « ہوجو» جس کے متعلق مولانا طباطبائی کہتے ہیں کہ « ہوجیو » خود ہی واہیات لفظ ہے ۔ مصنف مرحوم نے اس پر اور طرہ کیا کہ تخفیف کرکے « ہوجو » بنایا[1] ۔ اس مصرع میں « آرزو سے ہے شکستِ آرزو مطلب مجھے » مرزا نے خلافِ محاورہ « مطلوب » کی جگہ کی جگہ « مطلب » لکھا ہے ۔ مولانا طباطبائی فرماتے ہیں ، یہ مصرع یوں ہونا چاہئے تھا ، ع « آرزو سے ہے شکستِ آرزو مطلب مرا[2] » ۔ اگر یہ کہا جائے کہ یہاں مرزا کو قافیہ اور ردیف کی مجبوری سے ایسا کرنا پڑا تو اس عذر کو تسلیم نہیں کیا جاسکتا کیونکہ ایسی مجبوری کی خاطر صحیح زبان کو قربان نہیں کیا جاسکتا ۔ مرزا چاہتے تو اس سقم کو بآسانی دور کرسکتے ۔ اسی طرح اس مصرع « دل مدعی بنا و دیدہ مدعاعلیہ » میں « بنا » (ہندی لفظ) اور « دیدہ » (فارسی لفظ) کے درمیان واؤ عاطفہ استعمال کیا گیا ہے جو جائز نہیں ۔ اس کی جگہ « اور » ہونا چاہئے تھا ۔ اس مصرع میں « غیر کیا خود مجھے نفرت مری اوقات سے ہے » ، میں « مری » کی جگہ « اپنی » ہونا چاہئے تھا ۔ مولانا طباطبائی اپنی « شرح دیوان غالب » میں لکھتے ہیں ۔ « مجھے مری اوقات سے نفرت ہے » محاورہ اردو کی رو سے محض غلط ہے ، نہ لکھنؤ کی یہ زبان ہے نہ دلی کی ۔ اکبر آباد کی ہو تو ہو ۔ اصل میں محاورہ یہ ہے کہ مجھے اپنی اوقات سے نفرت ہے ۔

---

۱ شرح دیوان غالب ، مصنفۂ مولوی سید علی حیدر المتخلص بہ نظم و حیدر ۔ مطبوعۂ انوار بکڈپو ، ۳۷ امین آباد پارک لکھنو ۱۹۴۵ء صفحہ ۲۳۷

۲ ایضاً صفحہ ۳۵ ـ ۴۰

رہ رہ کے یہی تعجب ہوتا ہے کہ غالب کی زبان سے یہ لفظ کیونکر نکلا[1] ۰۰۰
مرزا غالب مرحوم کی تحریروں میں میں نے محاورۂ لکھنؤ کے خلاف چند الفاظ دیکھے، اس کے بارے میں نواب مرزا خاں داغ صاحب سے تحقیق چاہی، انہوں نے لکھ دیا کہ یہ غلط ہیں۔ مثلاً دایاں ہاتھ کہنا غلط ہے «داہنا ہاتھ» کہنا چاہئے۔ «چھٹویں» تاریخ غلط «چھٹی» صحیح ہے۔ ان کا اردو، غلط ان کی اردو، کہنا چاہئے، کرسی پر سے کھسل پڑا خلاف محاورہ ہے۔ «غیر کیا خود مجھے نفرت مری اوقات سے ہے» اس کو بھی غلط کہا۔ اپنی اوقات کہنا چاہئے تھا ۰۰۰» غرض اس قسم کی ترکیبوں اور الفاظ کے علاوہ مرزا کے کلام میں اور بھی کئی غلطیاں اور خامیاں پائی جاتی ہیں جن کی طرف کئی شارحوں اور خصوصاً مولانا طباطبائی اور مولانا حسرت موہانی نے اشارہ کیا ہے۔

معنی کے اعتبار سے مرزا کے یہاں کہیں کہیں ایسے خیالات کا اظہار بھی پایا جاتا ہے جن میں تضاد نظر آتا ہے۔ اس وجہ سے معترضوں کو مزید نکتہ چینی کا موقع ملا ہے حالآنکہ یہ تضاد در حقیقت تضاد نہیں بلکہ جیسا کہ پروفیسر شوکت سبزواری نے اپنی تصنیف «فلسفۂ کلام غالب» میں مرزا کے اس پہلوئے کلام پر وضاحت کے ساتھ روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے یہ تضاد دو مختلف کیفیتوں کے بیان پر مبنی ہے۔ جس کا اظہار انہوں نے مختلف موقع و محل کے مطابق کیا ہے۔ ان خیالات کا تعلق تو کبھی کسی عام نظریہ سے ہوتا ہے اور کبھی تصوف کے ایسے مسئلوں سے جو در اصل اوروں کی آراء و عقائد کی ترجمانی کرتے ہیں اور ان کے ذاتی خیال یا عملی تجربہ سے مختلف ہونے کے باعث متضاد معلوم ہوتے ہیں۔ مثلاً یہ شعر دیکھئے:

بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل　　کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا

اس کے ساتھ انہیں کا یہ شعر بھی پیشِ نظر کیجئے:

رونقِ ہستی ہے عشقِ خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

یہ کیونکر ہوسکتا ہے کہ مرزا عشق کو خللِ دماغ بھی کہیں اور پھر اسے خانہ ویران ساز

---

[1] شرح دیوان غالب، مصنفہ مولوی سید علی حیدر المتخلص بہ نظم و حیدر، مصبوعہ انوار بکڈپو، نمبر ۲۷ امین آباد پارک، لکھنؤ ۱۹۵۴ء صفحہ ۲۴۴۔

بتاتے ہوئے رونقِ ہستی بھی کہیں۔ در اصل ان خیالات میں عشق کی دو مختلف کیفیتوں کا بیان مقصود ہے، جہاں تک عشق کے مادی عنصر کا تعلق ہے بے شبہ وہ خللِ دماغ سے زیادہ اور کچھ نہیں۔ صحیح اور سالم دماغ کبھی اس بربادی کو برضا و رغبت خوش آمدید نہیں کہتا جو عشق سے رونما ہوتی ہے لیکن پاکیزہ جذبات کا محرک ہونے کے لحاظ سے عشق کو واقعی خرمن ہستی کی رونق بخش برق کہا جاسکتا ہے۔ اب دو اور شعر ملاحظہ فرمائیے:

عشق سے طبعیت نے زیست کا مزا پایا
درد کی دوا پائی دردِ بے دوا پایا

آئے ہے بیکسئی عشق پہ رونا غالب
کس کے گھر جائیگا سیلابِ بلا میرے بعد

عشق کو زیست کے مزے کا موجب بتانا اور دردِ زیست کی دوا قرار دینا اور پھر اسے سیلابِ بلا کہنا بھی اسی طرح دو مختلف کیفیات سے متعلق ہے۔ ذیل کے دو شعر بھی دیکھئیے:

نفس نہ انجمنِ آرزو سے باہر کھینچ
اگر شراب نہیں انتظارِ ساغر کھینچ

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

ان کے ساتھ ساتھ یہ شعر بھی پڑھئیے:

گر تجھ کو ہے یقینِ اجابت دعا نہ مانگ
یعنی بغیر یک دل بے مدعا نہ مانگ

یہاں بھی ان بظاہر متضاد خیالات کا اظہار موقع موقع سے قابل اعتراض نہیں، بلکہ اپنے اپنے مقام و محل پر جذبات کی حسبِ حال ترجمانی کا حامل ہے۔

مرزا کے کلام میں بعض ایسے اشعار بھی موجود ہیں جن میں ہوسناکی نہ سہی رکاکت اور سوقیانہ پن کی جھلک ضرور نظر آتی ہے۔ ان اشعار کی تعداد

اگرچہ زیادہ نہیں لیکن جتنے بھی ہیں ان میں جس عامیانہ مذاق کا ثبوت ملتا ہے فی الواقع ان کے شایانِ شان نہیں، لیجئے یہ بھی پیشِ نظر کیجئے :

ہے خبر گرم ان کے آنے کی آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا

دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیشدستی ایک دن

پینس میں گزرتے ہیں وہ کوچہ سے جو میرے
کندھا بھی کہاروں کو بدلنے نہیں دیتے

صحبت میں غیر کی نہ پڑی ہو کہیں یہ خو
دینے لگا ہے بوسہ بغیر التجا کئے

ان اشعار میں اظہار بے سرو سامانی کے لئے گھر میں بوریا کا نہ ہونا، محبوب کو دھول دھپایا ہاتھا پائی پر آمادہ کرنے کے لئے اپنی طرف سے گستاخی میں پہل کرنا، محبوب کا عاشق کے کوچے سے پینس میں سوار ہو کر گزرتے وقت کہاروں کو کندھا بدلنے نہ دینا اور اس کا رقیب کی صحبت میں بے تکلف ہونے کی عادت پڑ جانے پر خود بوسے دینا سب عامیانہ مذاق کی باتیں ہیں۔

جس طرح مرزا کے بعض مخالفوں نے ان کی چند نا قابلِ اعتبار اور معمولی فرو گزاشتوں پر ضرورت سے زیادہ زور ڈال کر ان کو ناحق ہدفِ علامت بنا دیا ہے، اسی طرح ان کے بعض عقیدت مند حسنِ عقیدت کی رو میں بہہ کر اُن کے قابلِ گرفت عیوبِ بیان و زبان کو یا تو بالکل نظر انداز کر جاتے ہیں یا اُن سے طرح طرح کی تاویلیں منسوب کرکے انہیں قابلِ التفات نہیں سمجھتے۔ اور بعضوں نے ان عیوب پر بجا و بیجا اعتراضات کرتے ہوئے بھی ایسی حاشیہ آرائیاں کی ہیں کہ ان کو دیکھ کر استعجاب ہوتا ہے۔ حق تو یہ ہے کہ عیب جس نوعیت کا بھی ہو بہر حال عیب ہے، اس پر پردہ ڈالنے کی کوشش کیجئے یا حسن کا رنگ چڑھانے کی، ایک انصاف پسند مبصر یا غیر جانبدار نقاد اس کا جائزہ لئے بغیر

نہیں رہ سکتا اور نہ کسی چیز کی یکرخی تصویر پر توجہ مرکوز کرنے پر قانع رہ سکتا ہے ۔

---

(۲۳)

سرقہ و توارد اور اخذ ترجمہ کے مختلف پہلو

مختلف شعراء کے کلام کی ورق گردانی اور ان کے اشعار کا باہم مقابلہ کیجئے تو آپ کو بمشکل کوئی ایسا شاعر ملے گا جو بلند پایہ اور جدت پسند ہوتے ہوئے بھی سرقہ یا توارد سے اپنا دامن بچا سکا ہو یا جو شعوری یا غیر شعوری طور پر دوسروں کے مضامین اخذ کرنے سے بے نیاز رہا ہو یا جس نے کسی اور شاعر کا اثر قبول نہ کیا ہو ۔ مجموعی طور پر کئی شاعروں میں خیال یا مضمونِ شعر کی یکسانیت کے کئی وجوہ ہوتے ہیں جن میں سے دو خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں ۔ اول یہ کہ جس طرح لوگ صورت و سیرت میں بالکل ایک جیسے نہیں ہوتے اور ان کے خیالات و جذبات میں فرق ہوتا ہے اسی طرح بسا اوقات ان کے طرزِ فکر اور اظہارِ جذبہ میں یکسانیت اور ہم آہنگی کا پایا جانا بھی ایک قدرتی امر ہے ۔ جس کو شعراء اپنے اپنے الفاظ یا متشابہ اندازِ بیاں میں ادا کرتے ہیں ، اس وجہ سے ان کی ذہنی اور نفسی اور مماثلت کے نقوش کا عکس ایک دوسرے کے آئینہ کلام میں جلوہ گر ہوتا ہے ۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ کائنات کی کوئی چیز بالکل نئی تو نہیں کہ شاعر فقط اسی کے محور کے گرد پھرتا رہے اور اس کے لئے یہ ممکن ہو کہ بلا وجہ پرانے اساتذہ کے شاہکاروں سے محظوظ ہونے اور فائدہ اٹھانے سے انکار کرے ۔ چراغ سے چراغ جلتا ہے ، بات سے بات سوجھتی ہے ، خیال سے خیال پیدا ہوتا ہے ، ایک اسلوب سے دوسرا اسلوب ہاتھ آتا ہے اور اس طرح خیالات میں تنوع اور مضامین میں رنگا رنگی کا اضافہ ہوتا رہتا ہے ۔ ایک قادر الکلام شاعر ایک عامۃ الورود مضمون میں بھی اپنے جادو نگار قلم اور جوہر قابلیت سے شخصی رنگ داخل کرتا ہے اور حسبِ ضرورت تصرف کرکے جدت و ندرت کی ایک ایسی جاذبِ نظر اور حسین تصویر پیش کرتا ہے جو بجائے خود نئی تخلیق سے

کم نہیں ہوتی. اس سلسلے میں مولانا شبلی کا بیان قابلِ غور ہے، وہ کہتے ہیں، «حافظ کا قول ہے کہ مضمون بازاریوں تک کو سوجھتے ہیں، جو کچھ فرق اور امتیاز ہے لطفِ ادا اور بندش کا ہے. سیکڑوں مثالیں موجود ہیں کہ ایک مضمون کسی شاعر نے باندھا بعینہ وہی مضمون دوسرے نے باندھا، الفاظ تک مشترک ہیں لیکن لفظوں کے الٹ پھیر اور ترتیب سے وہی مضمون کہاں سے کہاں پہنچ گیا».
اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ ع لفظیکہ تازہ است بمضمون برابر است

سرقہ و توارد اور اخذ و اثر سے متعلق بحث دلچسپ بھی ہے اور مشکلات کی مولد بھی. دلچسپ اس لحاظ سے کہ کسی شاعر کے پیشرو ہمعصر شعراء کے نتائج افکار اور خود اس کے خیالات و مضامین کا مقابلہ کرنے اور باہمی رشتہ دکھانے سے ان کے متفاوت اندازِ فکر اور لطفِ ادا کی مختلف صورتیں ہمارے سامنے آجاتی ہیں جو واقعی داد طلب اور تفریح طبع کا باعث ہوتی ہیں اور مشکلات کی مولد اس لئے کہ باوجودِ بعض ادباء کی متفقہ رائے اور اختلافِ زمانہ کے ہر ایسے شعر کے متعلق یہ حکم لگانا کہ وہ مسروقہ ہے یا متوارد یا ماخوذ آساں نہیں. اس بات کی تہ تک پہنچنا کہ کسی مضمون کا جس کو کئی شاعروں نے یکساں یا متفاوت یا متشابہ زبان یا انداز میں باندھا ہوا اصلی ماخذ کون ہے بہت دشوار ہے خصوصاً ہمعصر شعراء کے بارے میں. بعض حضرات جو غیر معمولی ذہانت اور

(بقیہ صفحہ ۷۷ پر)

(بقیہ صفحہ ۲۴ کا)

سراغ، آخر کو مل ہی جائے گا یارانِ رفتہ کا
غنیمت ہے، کہ ہے اب تلک، نشانِ کارواں باقی

اس مقالہ کی سماعت سے اب آپ پر یہ حقیقت ظاہر ہوگئی ہوگی کہ اردو ادب کی تعمیر و ارتقاء میں اگر ایک طرف معمولی شہریوں نے اپنی کوشش کا حق ادا کیا ہے تو دوسری طرف خود شاہان وقت نے بھی برابر سعی کی ہے اور ان کے نقش قلم اب بھی خراج تحسین حاصل کرسکتے ہیں.

وسیع مطالعہ سے بہرہ‌یاب ہوتے ہیں اور مضمون اڑا لینے والے کی عیاری کو بے نقاب کرنے میں کامیاب ہونے کا دعوےٰ رکھتے ہیں یقینی طور نہیں کہہ سکتے کہ ان کی رائے قابل تردید نہیں، کیونکہ ان کے دعوےٰ کا انحصار زیادہ سے زیادہ زمانے کے تقدم یا تاخر یا کسی ناقد کی ذاتی رائے یا قیاس پر ہوتا ہے۔

سرقہ اور توارد میں اگرچہ حد فاصل قائم کرنا آسان نہیں لیکن ان کی نوعیت ایک دوسرے سے مختلف ضرور ہے۔ سرقہ دانستہ سخن دزدی ہے اور شاعر کے عجز طبیعت کی دلیل اسے بجا طور بہت مذموم سمجھا جاتا ہے۔ توارد میں غیر ارادی صورت میں کسی شاعر کے مضمون کے ساتھ مضمون لڑ جاتا ہے کبھی جزواً اور کبھی کلیتاً اور ایسا محض اتفاقیہ ہوتا ہے۔ پہلے ہم توارد سے متعلق چند حقائق کا ذکر کرتے ہیں۔

متوسطین اور خصوصاً متاخرین میں سے کوئی شاعر ایسا نہیں جس نے متقدمین یا پیشرو اور ہمعصر اساتذہ سے استفادہ نہ کیا ہو۔ اسی طرح آج کل کا بڑے سے بڑا شاعر بھی یہ دعوےٰ نہیں کر سکتا کہ وہ استفادہ سے بے نیاز ہے۔ اور چونکہ جیسا کہ ہم اوپر کہہ چکے ہیں سرقہ و توارد میں امتیاز کرنا مشکل ہے، دو شاعروں کے ہم مضمون اشعار کو بہر صورت سرقہ سے منسوب کرنا انصاف سے بعید ہے جب تک کہ کوئی بیّن ثبوت یا تسلی بخش شہادت دستیاب نہ ہو۔ سرقہ و توارد پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے حضرت ناطق لکھنوی بجا فرماتے ہیں[1]:
«اشعار کی مختلف الاثر صورتوں کو سرقہ کے تحت لاکر کسی کی تشہیر کرنا زیبا نہیں»۔ محض اس بنا پر کہ کئی شاعروں کے ہاں چند متحد المعنی یا قریب المعنی اشعار پائے جاتے ہیں یا ان کے اشعار ہمرنگ و آہنگ ہیں یا ان کے خیالات کی بنا ایک ہے یا کسی نہ کسی صورت میں ایک دوسرے سے ملتے جلتے نظر آتے ہیں یہ فتوےٰ صادر کرنا مناسب نہیں کہ ان میں سے کوئی نہ کوئی ضرور ہی سرقہ کا مرتکب ہے جب تک کہ اس ارتکاب کے لئے تسلی بخش وجوہ موجود نہ ہوں۔ کسی شاعر کے لئے دنیا کے اشعار کا علم ہونا اور ان کو یاد رکھنا خصوصاً شعر کہتے وقت

---

۱ "سرقہ و توارد" رسالہ "زمانہ" کانپور بابت مارچ ۱۹۳۱ع

ناممکن ہے اور قوت انسانی سے باہر۔ جب سرقہ کا الزام مشتبہ ہے اور توارد کا امکان کئی صورتوں سے ہے، مثلاً شعر نہیں دیکھا یا دیکھا اور سنا مگر یاد نہیں رہا تو خواہ مخواہ یہ رائے قائم کرنا کہ انہوں نے ایک دوسرے سے مضامین اخذ کئے ہیں صحیح نہ ہوگا۔ البتہ سرقہ کا حکم لگانا اس وقت جائز ہے جب شاعر کے مضمون کا ماخذ یقینی ہو اور وہ شعر میں اپنا شخصی یا نفسی رنگ شامل نہ کرسکا ہو یا بہتر لطف ادا و بندش کا اضافہ کرنے میں ناکام رہا ہو، یا جب دو مختلف شاعروں کے اشعار ہو بہو نظر آئیں یا لفظ بہ لفظ ایک دوسرے کے ساتھ ملتے ہوں یا دونوں کے شعر میں مماثلت اس قدر اور اس قسم کی ہو کہ ان کا ایک دوسرے سے بے نیاز ہونا قریب قریب ناممکن نظر آئے۔

اس سلسلے میں تفصیل کے ساتھ مزید بحث کو بخوف طوالت نظر انداز کرکے ہم یہاں فقط چند واقعات پیش کرتے ہیں جن سے سرقہ توارد[1] کے مختلف پہلو نمایاں ہوجاتے ہیں، پہلے توارد کی کچھ صورتیں ملاحظہ فرمائیے۔

بعض اوقات ایسا اتفاق ہوتا ہے کہ ایک شاعر کا شعر الفاظ و معنی میں کسی خاص اختلاف کے بغیر یا خفیف سے اختلاف کے ساتھ دوسرے شاعر کے شعر کے مطابق ہوتا ہے یعنی ایک شاعر کا ذہن اسی مقام پر جا پہنچتا ہے جس پر کسی پیش رو استاد کا پہنچا ہوا ہوتا ہے یا کسی معاصر کے شعر کے ساتھ بالکل ملتا جلتا نظر آتا ہے اور ہم مضمون بھی ہوتا ہے۔ حال آنکہ اس شاعر کی نظر سے ایسا کلام پہلے کبھی نہیں گزرا ہوتا ہے اور نہ اس نے کبھی سُنا ہوتا ہے، اس میں شک نہیں کہ ایسا شاذ و نادر ہی ہوتا ہے لیکن چونکہ اس کا امکان ہے اس کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اس قسم کی مثالیں بعض استادوں کے ہاں ملتی ہیں، مولوی محمد حسین آزاد دہلوی «آب حیات» میں استاد ذوق سے متعلق تذکرہ کے دوران میں رقم طراز ہیں[2]: «ایک دفعہ قلعہ میں مشاعرہ تھا، حکیم آغا جان عیش کہ کہن سال مشاق اور نہایت زندہ دل شاعر تھے استاد کے قریب ہی بیٹھے تھے، زمین غزل تھی، یار دے، بہار دے، روزگار دے۔ حکیم آغا جان عیش نے ایک شعر اپنی غزل میں پڑھا:

---

۱ "سرقہ توارد" کے موضوع پر راقم مضمون ایک مبسوط کتاب لکھنے کا ارادہ رکھتا ہے۔ جو عنقریب منصۂ شہود پر آنے والی ہے۔ ۲ "آب حیات" مصنفۂ مولوی محمد حسین آزاد صفحہ

اے شمع صبح ہوتی ہے روتی ہے کس لئے
تھوڑی سی رہ گئی ہے اسے بھی گـــزاردے

ان کے ہاں بھی اس مضمون کا شعر تھا، باوجود اس رتبہ کے لحاظ اور پاس مروت حد سے زیادہ تھا۔ میرے والد مرحوم پہلو میں بیٹھے تھے، ان سے کہنے لگے کہ مضمون لڑگیا اب میں وہ شعر نہ پڑھوں۔ انھوں نے کہا، کیوں نہ پڑھو، نہ پہلے سے انھوں نے آپ کا مضمون سنا تھا نہ آپ نے ان کا، ضرور پڑھنا چاہئیے۔ اس سے بھی طبیعتوں کا اندازہ معلوم ہوتا ہے کہ ایک منزل پر دونوں فکر پہنچے مگر کس کس انداز سے پہنچے۔ چنانچہ حکیم صاحب مرحوم کے بعد ہی ان کے آگے شمع آئی، انھوں نے پڑھا:

اے شمع تیری عمر طبیعی ہے ایک رات
رو کر گزار یا اسے ہنس کر گزار دے

حکیم محمد نجم الغنی رامپوری اپنی تالیف موسوم بہ «بحرالفصاحت» میں ایک ایسے ہی واقعہ کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں[1] :

«ایک مرتبہ لشکر گوالیار میں مشاعرہ ہوا اور یہ طرح ہوئی:

کیا جانے لکھ دیا اُسے کیا اضطراب میں»

مولوی سید اکبر حسین صاحب بیخود بریلوی مسکن بدایونی موطن کا مطلع تھا:

ساقی کا عکس رخ نہیں جام شراب میں ہے آفتاب جلوہ نمـــا آفتاب میں

انہی دنوں میں چودھری سعیـــدالدین حسین صاحب رئیس کھیڑہ بدایوں نے مجلس مشاعرہ ترتیب دی تھی اور وہاں بھی یہی طرح ہوئی تھی۔ مولوی احمد حسن صاحب وحشت بدایونی نے جو پرانے شاعر اور ایک نامی آدمی تھے ان کا بھی مطلع غزل یہی تھا، ایک کو دوسرے کے شعر سے اطلاع تو درکنار نام سے بھی واقفیت نہیں تھی اور اتنا زمانہ بھی نہیں گزرا تھا کہ ان کا شعر ان تک پہنچتا۔

حضرت نریش کمار شاد اپنی تازہ کتاب «سرقہ اور توارد» میں کہتے ہیں[2] :

«جوش ملسیانی کے ایک مضمون «شعراء کا ذہنی ارتقا» کا یہ اقتباس خالی از دلچسپی نہ ہوگا، «ایک دوسرے سے دور صدہا میل کے فاصلے پر بیٹھے

---

۱ «بحرالفصاحت» مولفۂ حکیم محمد نجم الغنی رامپوری صفحہ

۲ «سرقہ اور توارد» ۔ نریش کمار شاد صفحہ ۲۶، مطبوعۂ کوہ نور پرنٹنگ پریس ۱۹۶۴ء

ہوئے شعراء کے نتائج فکر کا لڑ جانا قابل تعجب نہیں۔ مثلاً ایک دفعہ کسی رسالے میں یہ طرحی مصرعہ شائع ہوا تھا:

اب اس کی آرزو ہے اور میں ہوں

اس زمین میں آٹھ دس شعراء کا مطلع یہ تھا:

کمر کی جستجو ہے اور میں ہوں عدم کی آرزو ہے اور میں ہوں »

پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب صاحب نے اپنی مشہور تصنیف « ہماری شاعری » میں شیخ ذوق کا ایک شعر نقل کیا ہے جس کا انداز بیان اور مفہوم گوسائیں تلسی داس جی کے ایک ہندی شعر کے ساتھ بالکل یکساں ہے[۱]. حضرت جوش ملسیانی نے بھی « شرح دیوان غالب » کے ابتدائی تبصرہ میں ذوق و غالب کا موازنہ کرتے ہوئے اس کا ذکر کیا ہے[۲]. یہ دونوں شعر ملاحظہ فرمائیے اور دیکھئیے کہ باوجود اختلاف زماں و زباں ان کے لطف ادا اور حسن معنی میں کس قدر مماثلت پائی جاتی ہے، تلسی داس جی کا ہندی شعر ہے:

۳ ۴ ۵ ٦ ۷ ۸ ۹ ۱۰

شیام گور کِم کہوں بکھانی گــــرا انین نین بن بانی

اس شعر میں تلسی داس جی نے شری رام چندر جی اور شری لچھمن جی کے حسن و جمال کو سیتا جی کی سہیلیوں کی زبانی بیان کیا ہے، کہتے ہیں کہ جب سیتا جی کی سہیلیاں ان دو نوجوانوں کو راجہ جنک کے باغ میں سیر کرتے ہوئے دیکھ آئیں تو انھوں نے سیتا جی سے کہا کہ اس شیام، یعنی سانولے رنگ والے (یعنی شری رام چندر جی) اور گورے رنگ والے (یعنی شری لچھمن جی) کے حسن و جمال کی تعریف کیوں کر بیان ہو، زبان بیان کرتی لیکن اس کے آنکھ نہیں ہے، وہ دیکھ نہیں سکتی، آنکھ نے دیکھا تو ہے مگر اس کے زبان نہیں تو بیان کیونکر کرے گی۔ اس شعر میں تلسی داس جی نے دریا کو کوزے میں بند کردیا ہے اور جدت ادا نے بیحد اثر پیدا کردیا ہے۔ اب استاد ذوق کا یہ شعر دیکھئیے:

---

۱ « ہماری شاعری »، مصنفۂ سید مسعود حسن رضوی ادیب ایم۔اے مطبوعۂ رام کمار پریس لکھنؤ بار ششم صفحہ ۸٦ ۲ « دیوان غالب مع شرح » ۔ جوش ملسیانی طبع سوم صفحہ ۳۹ ۳ سانولا ۴ گورا ۵ کیونکر ٦ توصیف ۷ زبان ۸ اندھی ۹ آنکھ ۱۰ گویائی

بیان دردِ محبت جو ہو تو کیونکر ہو
زبان دل کے لئے ہے نہ دل زباں کے لئے

مطلب یہ کہ دردِ محبت کا مزا دل نے اٹھایا ہے مگر وہ زبان کا کام نہیں دے سکتا، بیان کرنا زبان کا کام ہے مگر وہ دل کا کام نہیں دے سکتی، مزا اٹھائے بغیر بیان کیا کرے گی۔ اسے تو دل ہی بیان کرسکتا ہے مگر اس میں قوت گویائی نہیں، غرض یہ کہ محبت میں دل کی جو حالت ہوتی ہے اس کا بیان ممکن نہیں۔

اگر مولانا آزاد نے حکیم آغا جان عیش اور استاد ذوق کے اشعار میں ایک ہی موقع پر مضمون لڑجانے کا واقعہ اتفاقیہ بیان نہ کیا ہوتا یا حکیم محمد نجم‌الغنی کی زبانی گوالیار اور بدایوں کے مشاعروں کی حقیقت حال معلوم نہ ہوجاتی یا حضرت جوش ملسیانی ایک طرحی مصرعہ کے جواب میں یک وقت آٹھ دس شعراء کی طرف سے ایک ہی مطلع کا پیش ہونا ظاہر نہ کرتے تو ان اشعار کا مطالعہ کرنے والا ایک نہ ایک شاعر کو سرقہ کا مجرم قرار دینے میں حق بجانب ٹھہرتا۔ اسی طرح اگر ذوق کا تلسی داس جی کے شعر سے لاعلم ہونا تسلیم نہ کیا جائے تو اس کا مضمون بھی ماخوذ سمجھا جائے گا۔ یہ یا کم و بیش اسی قسم کی باہمی مماثلت شعر یا یکسانیت مضمون کو حقیقی معنوں میں توارد کہہ سکتے ہیں، اس طرح مضمون لڑجانے کی مثالیں عموماً غزل کے اشعار ہی میں ملتی ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ غزل کے بندھے ٹکے سانچے مقرر ہیں، اس کے موضوعات محدود اور ان سے متعلق تشبیہات و استعارات مخصوص ہیں، اس کے قوافی و بحور میں یکسانیت اور ذہنی و جذباتی کیفیت میں ہم آہنگی کا انداز بیاں پایا جاتا ہے، ان حقائق کے باوجود یہ بھی ممکن ہے کہ بعض اوقات ایسے اشعار میں سرقہ سے کام لیا گیا ہو۔ اگرچہ اس توارد اور سرقہ میں امتیاز کرنا بہت مشکل ہے، جب تک کہ محولۂ بالا واقعات کی طرح حقیقت حال کی نسبت کوئی عینی یا ناقابل تردید شہادت موجود نہو۔

(باقی آئنـــدہ)

(بقیہ صفحہ ۴ شذرات)

کے نصف سے زاید حصے کے لئے اسی ایک محدود آمدنی والے اردو کے عاشق کی مرہون منت ہے ان کا جمالیاتی ذوق بھی بڑا بلند تھا ، وہ کتابوں کی جلدیں اس اہتمام سے بنواتے تھے کہ مرحوم مہدی حسن افادی یاد آجاتے . نہ وہ بلکہ ان کا خاندان حسن خط کے لئے مشہور تھا اور انہوں نے بعض ایسی کتابوں کو جو ابتداء و انتہا سے ناقص تھی ، اس طرح اپنے ہاتھ سے نقل کرکے مکمل کیا ہے کہ مطبوعہ و مکتوبہ میں مشکل سے فرق نظر آتا ہے ، پھر یہ بھی یاد رکھئے کہ وہ پولیس کے سب انسپکٹر تھے ، ان کو ملازمت سے سبکدوش ہوئے تقریباً انیس سال ہوئے تھے ، یہ وہ زمانہ تھا کہ ان کو اپنے وطن میں رہنا چاہئے تھا لیکن صرف اس لئے کہ پٹنہ میں تو انجمن کا کتب خانہ ، اردو کتابوں کی دکانیں اور دوسری اردو سے متعلق تحریکیں کار فرما رہتی ہیں . انہوں نے یہ سی سالہ زندگی رہبانیت کی صورت میں پٹنے میں گزار دی . علمی حیثیت سے ان کی آخری دو چیزیں اقبال کے کلام سے متعلق ہیں . جس وقت ان کا انتقال ہوا ان کے بستر پر اور بستر کے گرد اعزہ نہ تھے بلکہ ان کی محبوب کتابیں تھیں . اب ایسے لوگ کہاں ملیں گے . اللہ تعالیٰ ان کو کروٹ کروٹ جنت نصیب کرے . آمین

ایڈیٹر : نجیب اشرف ندوی

پرنٹر پبلشر حامداللہ ندوی نے ادبی پرنٹنگ پریس ، ۸ شیفرڈ روڈ ، بمبئی ۸ میں چھپوا کر انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹیٹیوٹ ۸۲ دادا بھائی نوروجی روڈ بمبئی ۱ سے شائع کیا ۔

مقالـــه نمـا

مرتب:

عبدالحلیم ساحل

معـاونین:

سید مجاہد حسین حسینی

علاؤ الدین جینابڑے

محمد شعیب اعظمی

فہرست عنوانات

مذہبیات

۱ ابو سلمان
قرآن مجید کے قدیم فارسی تراجم
(الرحیم حیدرآباد ۶۵ مارچ ص ۲۳۔۳۳)
مختلف معلوم شدہ تراجم کا مختصر تعارف ہے

۲ ابو سلمان
ذوق تصوف کے متعلق امام غزالی رح کے تاثرات
(عارف لاہور ۶۵ جنوری ص ۲۵۔۳۱)

۳ امینی محمد تقی
احکام شرعیہ میں حالات و زمانہ کی رعایت
(برہان دہلی ۶۵ مارچ ص ۱۵۳۔۱۶۸)
بسلسلہ برہان نومبر ۶۴ع

۴ امینی محمد تقی
جدید دور میں جدید رہنمائی کی ضرورت
(برہان دہلی ۶۵ فروری ص ۹۰۔۱۰۵)
اس دور کے مصائب کا علاج مذہبی عبادت میں ہے

۵ ثروت صولت
نائجیریا میں مسلمان
(فکر و نظر کراچی ۶۵ فروری ص ۴۹۷۔۵۰۷)
نائجیریا کی تاریخ اور سیاست کا جائزہ

۶ جلال الدین عمری
امر بالمعروف ......
(زندگی ۶۵ فروری)
(دوسری اور تیسری قسط)

۷ جلال الدین عمری
امر بالمعروف ونہی عن المنکر
(زندگی ۶۵ جنوری)
اصلاح امت کا کام فرد کے ذمہ ہے یا جماعت کے؟

۸ چودھری محمد اسمعیل
اسلام کا معاشی نظام
(ثقافت لاہور ۶۵ فروری ص ۳۱۔۵۲)

۹ حافظ عباداللہ فاروقی
دین کے زوال کے اسباب
(الرحیم حیدرآباد ۶۵ فروری ص ۲۱۔۲۴)

۱۰ حسام اللہ شریفی
نبی کریم اور اصلاح معاشرہ
(فاران کراچی ۶۵ فروری ص ۱۷۔۲۰)
حدیث اور قرآن کی روشنی میں حضور کے کارنامے بتائے ہیں

۱۱ حسین احمد مدنی رح
اسلام کا نظام عدل
(زندگی ۶۵ مارچ)

۱۲ حقانی عبداللہ
دعوتِ اتحاد
(فاران کراچی ۶۵ جنوری ۱۰-۲۳)
علماء ، احادیث اور اسلامی تاریخ
کی روشنی میں اتحاد کی اہمیت
بتائی ہے

۱۳ رشید احمد ارشد
علامہ طبری رح اور ان کی تفسیر
(عارف لاہور ۶۵ مارچ ص ۲-۲۳)

۱۴ سلطان مبین
آخرت اور اس کے حریف عقائد
(زندگی ۶۵ جنوری تا مارچ)
تین قسطیں

۱۵ سید شمیم احمد
مناقب الاصفیاء
(معارف ۶۵ مارچ)
خانوادۂ فردوسیہ کا قدیم ترین
تذکرہ

۱۶ شاہ معین الدین
(معارف ۶۵ مارچ)
اسلام میں دوسرے مذاہب اور
اہل مذاہب کی حیثیت

۱۷ عبدالماجد دریا بادی
یہود کا تیری نامہ اور انجیل
(الفرقان ۶۵ جنوری)
پوپ نے یہود کو قتل عیسیٰ سے
بری قرار دیا ہے ، حالانکہ
انجیل کی شہادتیں اس کے
خلاف ہیں

۱۸ عبیداللہ کوٹی ندوی
معاشی مسائل اور اسلام
(فاران کراچی ۶۵ فروری ص ۲۰-۳۳)

۱۹ ضیاءالحسن فاروقی
فرض کفایہ
(جامعہ دہلی ۶۵ مارچ ص ۱۱-۱۲۶)
تحقیق و تاویل سے ثابت کیا ہے
کہ فرضِ کفایہ وسیع مفہوم
کا حامل ہے .

۲۰ عبدالرشید
ولی کون ہے
(تجلی دیوبند تنقید نمبر ۶۵ فروری و مارچ
ص ۱۲۷-۱۲۹)
قرآن پاک کی روشنی میں ولی کی
تعریف پیش کی گئی ہے

۲۱ عثمانی شمس نوید
روح کا سراغ
(برہان دہلی ۶۵ جنوری ص ۳۸-۴۰)
جسمانی نظام کا سائنٹفک تجزیہ
شعاعوں کے ذریعہ

۲۲ غلام مصطفیٰ قاسمی
شریعت کا جادۂ قویمہ
(الرحیم حیدرآباد ۶۵ جنوری ص ۳۳-۴)
شاہ ولی اللہ رحمۃاللہ علیہ کے مذہبی
افادات کا ذکر ہے

۲۳ غلام مصطفیٰ قاسمی
شریعت کا جادۂ قویمہ
(الفرقان ۶۵ فروری)

۲۴ محمد سرور
تفسیر القرآن کا پہلا دور
(عارف لاہور ۶۵ جنوری ص ۱۷-۲۴)

۲۵ محمد احمد
اخلاق النبی صلی اللہ علیہ وسلم
(بینات ۶۵ جنوری)
آنحضرت کے عفو و کرم کے
چند واقعات

۲۶ محمد حنیف ندوی
علم الکلام کے چند مشہور اور متداول
مدارس فکر
(ثقافت لاہور ۶۵ فروری ص ۷-۱۲)

۲۷ محمد حنیف ندوی
علم الکلام کے مشہور اور چند
متداول مدارس فکر
(ثقافت لاہور ۶۵ مارچ ص ۲۳-)
دوسری قسط ہے

۲۸ محمد فاروق خاں
روزہ — ایک خیرات
(زندگی ۶۵ جنوری)

۲۹ محمد فضل قدیر صاحب ظفر ندوی
تفسیر
(فیض الاسلام راولپنڈی ۶۵ فروری ص ۹-۱۰)
سورۂ احزاب کے رکوع کی تفسیر

۳۰ محمد منظور نعمانی
معارف الحدیث
(الفرقان ۶۵ جنوری)
صدقہ و خیرات سے متعلق احادیث

۳۱ محمد منصور علی
عائلی زندگی کا مقدس منشور
(فاران کراچی ۶۵ مارچ ۲۷-۳۰)
ثبوت میں روایتیں اور حدیثیں پیش
کی ہیں

۳۲ محمد یوسف اصلاحی
رسالت
(زندگی، ۶۵ فروری مارچ)
انبیاء و رسل کی رسالت کی حقیقت
اور اس سے متعلقہ مباحث کی
تحقیق، قرآن کی روشنی میں

۳۳ مرزا منصور علی بیگ
تصاویر — فوٹو کی شرعی حیثیت
(فاران کراچی ۶۵ مارچ ۱۳-۲۶)
فوٹو یا تصویر کی شرعی حیثیت
کے بارے میں معلوماتی
مضمون ہے۔

۳۴ مصطفی حسن السباعی
مستشرقین کا تصور سنت
(بینات ۶۵ جنوری)
(مسلسل)

۳۵ مصطفٰے حسن علوی
مقام فقہ اور فقیہ شام امام
اوزاعیؒ
(عارف لاہور، ۶۵ مارچ ۲۲-۲۶)

۳۶ فضل الرحمٰن
سنت اجماع اور مستشرقین
(فکر و نظر کراچی ۶۵ فروری ۵۰۸-۴۲)

۳۸ فقیر محمود حسن امروہوی
اسلامی علوم کے ہندی مصادر
(برہان دہلی ۶۵ جنوری ۲۱-۳۷)
سیاحوں، مورخوں اور قدیم کتابوں
کے تذکرہ کے ساتھ ہے۔

۳۹ فقیر محمود حسن امروہوی
اسلامی علوم کے ہندی مصادر
(برہان دہلی ۶۵ فروری ۶۹-۸۹)
دوسری قسط ہے

۴۰ فقیر محمود حسن امروہوی
اسلامی علوم کے ہندی مصادر
(برہان دہلی ۶۵ مارچ ۱۳۵-۱۵۲)
تاریخی اور تفصیلی مضمون ہے

۴۱ نسیم احمد فریدی
تجلیات مجدد الف ثانی
(الفرقان ۶۵ جنوری فروری)
تحصیل کمال، احیاء سنت کی ترغیب
خدمت خلق وغیرہ

۴۲ وحید الدین خاں
روزہ
(الفرقان ۶۵ جنوری)
اسلام میں روزہ کی اصل حقیقت اور
اس کی روح کیا ہے؟

۴۳ وحید الدین خاں
مخالفین مذہب کا استدلال
(الفرقان ۶۵ جنوری)
ثابت کیا ہے کہ مخالفین مذہب کے
استدلالات کتنے ہی قوی ہوں،
پھر بھی ضرورت مذہب باقی ہے

تذکرہ و سیرت نگاری

۴۴ ابو بکر شبلی
مولانا تاج محمود امروٹی
(الرحیم حیدر آباد ۶۵ فروری ۱۵-۲۰)
مختصر تعارف ہے

۴۵ جعفری رئیس احمد
امام زید میدان عمل میں
(ثقافت لاہور ۶۵ مارچ ۳۹-۵۲)
حوادث اور واقعات کی کارفرمائیاں
لوگوں کے بارے میں

۴۶ جمیل صدیقی جمالی
جہان آباد کا آخری شاعر
(فروغ اردو لکھنؤ ۶۵ فروری ص ۱۵-۲۵)
آغا شاعر دہلوی کا تذکرہ و
تعارف ہے

۴۷ جے کرشن چودھری
تلسی داس — مصور حسن
(تحریک دہلی ۶۵ مارچ ص ۳۱-۳۳)
مہاکوی تلسی داس نے رام اور سیتا
کے باطنی محاسن کے ساتھ
ساتھ ظاہری حسن و جمال کی
مصوری بھی کی ہے۔

۴۸ حافظ محمد حسان عُلوی
روشن آرا بیگم
(فروغ اردو لکھنؤ ۶۵ جنوری ص ۳۱-۴۴)
شہنشاہ اورنگ زیب عالمگیر کی چھوٹی
بہن کا تعارف

۴۹ حافظ محمد حسن
نواب محمد علی خاں والیٔ ٹونک
کی معزولی
(العلم ۶۵ اکتوبر، دسمبر)

۵۰ خواجہ منظور الدین
فرشتہ
(آجکل دہلی ۶۵ مارچ ۱۷-۲۰)
عہد وسطیٰ کا ایک مایہ ناز مؤرخ

۵۱ ڈاکٹر مزمدار
مولوی احمد اللہ شاہ
(العلم ۶۵ اکتوبر ، دسمبر)
جنگ آزادی ۱۸۵۷ء کے ایک
جانباز کا تذکرہ

۵۲ سخی احمد ہاشمی
شبلی
(سب رس ۶۴ دسمبر)

۵۳ سعید احمد
دیار غرب کے مشاہدات و تاثرات
(برہان دہلی ۶۵ جنوری ۴۸-۵۸)
دسویں قسط ہے

۵۴ سید احتشام حسین
دکن کا عاشق
(سب رس ۶۵ فروری)
نصیر الدین ہاشمی سے متعلق تاثرات

۵۵ سعید احمد
دیار غرب کے مشاہدات
(برہان دہلی ۶۵ فروری ۱۱۵-۱۲۵)

۵۶ سید نقی احمد ارشاد
مہابت جنگ اور خاندان مہابت جنگ
کی ادبی صحبتیں
(شاعر بمبئی ۶۰ سالنامہ ۴۳-۵۵)
شمالی مغربی ہندوستان کے چند
شاعروں کا مختصر تذکرہ

۵۷ سید یعقوب بزمی
برہان کا پہلا نقاد
(قومی زبان ۶۵ مارچ، اپریل)
ثابت کیا ہے کہ خان آرزو برہان
قاطع کا پہلا نقاد ہے

۵۸ سوتنتر وید
دھوندو بینت نانا
(آجکل دہلی ۶۵ جنوری ۳۷-۴۲)
۱۹۵۷ء کی جنگ آزادی کا ہیرو

۵۹ شعیب اعظمی
نہرو ، نائڈو کی نگاہ میں
(سب رس ۶۴ دسمبر)
سروجنی نائڈو کے تاثرات

۶۰ شمیم احمد
پیکر خلوص
(قومی زبان ۶۴ مارچ، اپریل)
مولانا صلاح الدین احمد سے متعلق
ذاتی تاثرات

۶۱ شمیم حنفی
احتشام صاحب
(افکار کراچی ۶۵ جنوری ص ۸۵-۹۳)
پروفیسر سید احتشام حسین صاحب
کی شخصیت کی نقاب کشائی
کی گئی ہے

۶۲ صابر مٹھیالوی
تذکرہ بزرگان اسلام
(عارف لاہور ۶۵ جنوری ۱۲-۱۹)
حضرت خواجہ محمد پارسا رح کے
حالات

۶۳ صباح الدین عبد الرحمان
دار المصنفین شبلی اکیڈمی اعظم گڈھ
(اجکل دہلی ۶۵ فروری ۲۷ـ۳۱)
علامہ سیوطی کے سوانح، ان کے اساتذہ حدیث اور کمالات علمیہ کا تذکرہ

۶۴ صہبا لکھنوی
فن اور فن کار
(افکار کراچی ۶۵ مارچ ص ۸۷ـ۸۹)
مستقل عنوان کے تحت ڈاکٹر شوکت سبزواری کا تعارف کرایا ہے

۶۵ صبا
شاہ ولی اللہ کے چند روحانی مکاشفات
(الرحیم حیدرآباد ۶۵ مارچ ص ۵ـ۲۲)

۶۶ صبا
عروج بندۂ خاکی
(الرحیم حیدرآباد ۶۵ جنوری ص ۲ـ۵۲)
شاہ ولی اللہ رح کے نقطۂ نظر سے انسان کیا ہے

۶۷ ضیاء الدین اصلاحی
حافظ ابن کثیر
(معارف ۶۵ جنوری)
تیسری قسط

۶۸ عبادت بریلوی
ٹی، ایس، ایلیٹ
(افکار کراچی ۶۵ مارچ ص ۲۵ـ ۲)
مشہور برطانوی شاعر و نقاد کا مختصر تذکرہ ہے

۶۹ عبد الحلیم چشتی
علامہ جلال الدین سیوطی
(معارف ۶۵ فروری، مارچ)

۷۰ عبد اللطیف اعظمی
خالدہ ادیب خانم
(جامعہ دہلی ۶۵ مارچ ۱۴۴ـ۱۵۵)
ترکستان کی مشہور ادیبہ کا تفصیلی تعارف

۷۱ عبد اللطیف خاں کشتہ
حامد حسن قادری
(اردو نامہ ۶۵ جنوری، مارچ)
تاثرات، اور مرحوم کی علمی و ادبی خدمات کا تذکرہ

۷۲ عبد الماجد دریا آبادی
شبلی، انسان، مصنف، مصنف گر
(معارف ۶۵ مارچ)

۷۳ عبید اللہ سندھی
شاہ ولی اللہ اور ان کی تحریک
(الرحیم حیدرآباد ۶۵ جنوری ص ۵ـ۲۴)
مولانائے مرحوم عبید اللہ سندھی کے ایک مبسوط مقالہ کی تلخیص ہے

۷۴ محمد اسلم رسولپوری
تذکرہ بزرگان اسلام
(عارف لاہور ۶۵ مارچ ۱۳ـ۱۴)
حضرت خواجہ خدا بخش صاحب محبوب الٰہی علیہ الرحمۃ کا تذکرہ

۷۵ محمد ایوب قادری
شاہ نیاز احمد نیاز بریلوی
(معارف ۶۵ جنوری)
لطیف حسین ادیب کے مضمون سے
متعلق استدراک

۷۶ محمد ایوب قادری
مشاہیر آنولہ
(العلم ۶۵ اکتوبر دسمبر)
آنولہ ضلع بریلی، یو پی کے مشاہیر
قدیم کا تذکرہ

۷۷ محمد عبد اللہ
نذر الاسلام، اقبال اور رابندر ناتھ
ٹیگور ایک نظر میں
(فاران کراچی ۶۵ فروری ۷-۸)

۷۸ محمد مجیب
حکیم اجمل خاں
(جامعہ دہلی ۶۰ جنوری ۳ ۸)
حکیم اجمل خاں کی شخصیت اور
خدمات کا مختصر تذکرہ

۷۹ محمد مسلم
متصوف صحابہ اور تابعین
(فکر و نظر کراچی ۶۵ فروری ۴۷۷-۴۸۹)
اہل تصوف اپنے عقائد کے اثبات
و توثیق میں صحابہ و تابعین
سے جو سندیں پیش کرتے
ہیں ان کی تردید علم الرجال
کی روشنی میں

۸۰ مُلا واحدی
حضرت سلیمان اور ملکۂ سباء
(فاران کراچی ۶۵ فروری ۲۳-۲۴)

۸۱ منیر احمد
شہنشاہ اورنگ زیب عالمگیر
(سب رس ۶۵ فروری)
عالمگیر کی سخت گیری و خشک مزاجی
کی تردید

۸۲ نصیر الدین ہاشمی
آپ بیتی
(سب رس ۶۵ جنوری)
سب رس کا ہاشمی نمبر جس میں
نصیر الدین ہاشمی کے بارے
مقالات ہیں

۸۳ ویرندر پرشاد
ڈاکٹر منوہر سہائے انور
(قومی زبان ۶۵ مارچ اپریل)
خاندانی حالات کے علاوہ ان کی
غزلیں پیش کی ہیں

تاریخ و سیاسیات

۸۴ ابو ظفر عبدالواحد
آسکروائلڈ کا نظریۂ اشتراکیت
(قلمکار حیدرآباد ۶۵ خصوصی نمبر ۶-۸)

۸۵ اکبر آبادی میکش
آگرے کے میلے
(آجکل دہلی ۶۵ مارچ ۵-۱۶)

۸۶ جواد علی
تاریخ طبری کے مآخذ
(برہان دہلی ۶۵ مارچ ۱۶۹-۱۸۰)
دوسری قسط

۸۷ جواد علی
تاریخ طبری کے مآخذ
(برہان دہلی ۶۵ فروری ۱۰۶-۱۱۰)
کتابوں کے معلوماتی اور دلچسپ حوالے ہیں

۸۸ جوہر محمد علی
مسلمانوں کی تہمت تراشیاں
(ثقافت لاہور مارچ ۶۴-۸)
اوراق پارینہ کے تحت مضمون کا انتخاب کیا ہے

۸۹ رزاقی شاہد حسین
پنجاب کے دیہات میں شادی بیاہ کی رسمیں
(ثقافت لاہور ۶۵ جنوری ۴۳-۵۹)

۹۰ رشید احمد
فیض آباد
(آجکل دہلی ۶۵ فروری ۳۷-۴۲)
فیض آباد کی تاریخی حیثیت بتائی ہے

۹۱ رشید قریشی
قومی یکجہتی کا تاریخی پس منظر
(شاعر بمبئی ۶۵ سالنامہ ۳۲-۴۲)
تاریخی پس منظر کے ساتھ قومی یکجہتی کے مسئلہ کا تجزیاتی جائزہ لیا ہے۔

۹۲ سخاوت مرزا
چند قدیم سائنٹیفک سوسائٹیاں
(العلم ۶۵ اکتوبر دسمبر)

۹۳ سید الطاف علی
قدیم مکاتب پر اقتدار حاصل کرنے کا پہلا قانون
(العلم ۶۵ اکتوبر دسمبر)

۹۴ شبیر احمد خاں غوری
محمد بن تغلق کی فلسفہ پرستی
(معارف ۶۵ فروری)

۹۵ ضیاء الحسن فاروقی
مترجم نذیر الدین مینائی
ہندوستانی مسلمان اور سیکولر ریاست
(جامعہ دہلی ۶۵ فروری ۵۹-۷۴)
سیکولرازم کے مفہوم کی وضاحت کی ہے

۹۶ عبدالحمید سواتی
شہروں کی بربادی اور آبادی کے اسباب
(الرحیم حیدرآباد ۶۵ فروری ص ۵-۱۴)
حضرت شاہ ولی اللہ رحمہ کے نقطۂ نظر سے مدد لے کر اپنے خیالات واضح کئے ہیں

۹۷ عبداللطیف اعظمی
۶۴ء کا سیاسی جائزہ — ہندوستان
(جامعہ دہلی ۶۵ فروری ۳۵-۴۶)

۹۸ عبدالوحید صدیقی
ارتقائے معاشرہ کا فلسفہ
(الرحیم حیدرآباد ۶۵ جنوری ص ۲۵-۳۲)
ارتقائے معاشرہ کے متعدد نظریات پر روشنی ڈالی ہے۔

۹۹ فتحپوری نیاز
عبداللہ بن سبا اور قتل حضرت عثمان
(نگار کراچی ۶۵ مارچ ۴۳)
عہد عثمانی کا ایک سرسری جائزہ
لیا ہے

۱۰۰ گیلانی اسعد
واردات زندان
(فاران کراچی ۶۵ جنوری ۲۴-۳۰)
قید خانے کے تاثرات مذہبی
رنگ میں پیش کئے ہیں

۱۰۱ مُلا واحدی
نا اتفاقی باعثِ زوال
(عارف لاہور ۶۵ فروری ۲۵-۳۲)
تاریخی واقعات کی روشنی میں
متذکرہ بالا قول ثابت کیا ہے

تنقید، ادب، لسانیات

۱۰۲ آل احمد سرور
اکبر کا طنز و مزاح
(فروغ اردو لکھنؤ ۶۵ مارچ ص ۷-۱۵)
اکبر کا طنز و مزاح ایک سنجیدہ
مقصد رکھتا ہے

۱۰۳ ابو سلمان
مولانا ابوالکلام آزاد کے ایک قدیم
مضمون کے جواب میں
(سب رس ۶۵ فروری)

۱۰۴ احتشام احمد ندوی
جدید عربی شاعری کے مکاتب فکر
(جامعہ دہلی ۲۵ جنوری ۲۳-۲۸)
مغربی ادب کی مکمل تقلید اور
مغربی ادب کے صحتمند عناصر
کا عربی شاعری کے قدیم عناصر
سے امتزاج۔ جدید عربی
شاعری کے دو رجحانات ہیں
جن کا جائزہ لیا ہے

۱۰۵ احمد جلیس
افسانے کے چند بنیادی مسائل
(صبا حیدرآباد ۶۵ جنوری ۴۷-۵۲)
سمپوزیم میں شریک متعدد نقادوں،
افسانہ نگاروں کی رائیں پیش
کی گئی ہیں

۱۰۶ احمد علی لاہوری
مکتوبات بنام سید سلیمان ندوی
(معارف ۶۵ جنوری)

۱۰۷ اشرف رفیع
محمد قلی کے کلام میں مقامی عنصر
(قلمکار حیدرآباد ۶۵ خصوصی نمبر ۱۱۸-۱۲۲)

۱۰۸ اشفاق محمد خاں
«ہے ولی پوشیدہ اور کافر کھلا»
(جامعہ دہلی ۶۵ جنوری ۲۱-۳۴)
غالب کے صوفیانہ تصورات پر
تبصرہ کیا ہے

۱۰۹ اعجاز احمد
جدید عربی ادب
(نگار کراچی ۶۵ مارچ ۳۲-۴۲)

۱۱۰ امتیاز علی عرشی
غالب کی نئی فارسی تحریریں
(ماہ نو کراچی ۶۵ مارچ ۶۵-۷۳)

۱۱۱ انصاری اختر
کچھ اپنی شاعری کے بارے میں
(صبا حیدرآباد ۶۵ جنوری ۳۷-۴۶)
اپنی شاعری کا خود جائزہ لیا ہے

۱۱۲ انور سیوانی
یوسف سیوانی
(فروغ اردو لکھنو ۶۵ جنوری ص ۷-۱۸)
شمالی بہار کے ایک گمنام شاعر کا تعارف ہے

۱۱۳ انور صدیقی
ٹی ، ایس ، ایلیٹ
(جامعہ دہلی ۶۵ فروری ۷۵-۸۷)
ایک نفصیلی تعارف

۱۱۴ بٹ نثار عزیز
تنقید — نئے رخ
(ماہ نو کراچی ۶۵ مارچ ۳۷-۳۸)

۱۱۵ بدایونی ضمیر علی
شاعری میں ابہام
(ماہ نو کراچی ۶۵ جنوری ۱۱-۱۲)
ابہام کے بنیادی اسباب بتائے ہیں

۱۱۶ بریلوی عبادت
واجد علی شاہ اختر کی ایک نادر مثنوی
(ماہ نو کراچی ۶۵ مارچ ۷۷-۸۶)

۱۱۷ تمنا مظفر پوری
ہفتہ وار بمبئی پنچ بہادر
(شاعر بمبئی ۶۵ سالنامہ ۵۱-۶۰)
انیسویں صدی کے آخر میں بمبئی سے شائع ہونے والے ایک ہفتہ وار مزاحیہ اخبار کا تفصیلی تعارف

۱۱۸ تنزیل الرحمان
اردو میں قانونی کتب
(قومی زبان ۶۵ جنوری ، فروری)

۱۱۹ جگتار سنگھ
پنجابی جدید شاعری
(سب رس ۶۴ دسمبر)
موجودہ پنجابی شعراء کے رجحانات شاعری

۱۲۰ حامد حسن قادری
خزانۂ رباعیات ابو سعید ابو الخیر
(اردو نامہ ۶۵ جنوری ، مارچ)
رباعیات کا اردو ترجمہ

۱۲۱ حامد حسن قادری
لفظ منتشر کی تشریح
(اردو نامہ ۶۵ جنوری ، مارچ)

۱۲۲ حامد حسن
معاصرانہ تنقید
(شاعر بمبئی ۶۵ سالنامہ ۲۲-۲۵)
معاصرانہ تنقید کی ذمہ داریاں اور اس کی مشکلات پر روشنی ڈالی ہے

۱۲۳ حسینی مجاہد حسین
دو شاعر دو شہید
(فلکار حیدرآباد ۶۵ خصوصی ۱۰۵-۱۰۹)

شبلی اور مجاز سے متعلق ناولوں کا
ذکر ہے

۱۲۴ وزیر آغا
اردو غزل ـــ اقبال کے بعد
(ماہ نو کراچی ٦۵ مارچ ۱۲-۳۱)
عہد جدید تک کے شعراکی غزل کا
جائزہ لیا ہے

۱۲۵ راہی معصوم رضا
غالب کی عشقیہ شاعری
(افکار کراچی ٦۵ فروری ص ۲۱-۴۹)
غالب نے اردو کی عشقیہ شاعری
کے بتوں کو توڑنے کی کوشش
کی اور نئے کرداروں کی
تخلیق کی

۱۲٦ رشید حسن خاں
معائب شاعری
(نگار کراچی ٦۵ مارچ ۱۹-۲۹)
مثال میں قدما کے کلام سے بہت
سے اشعار پیش کئے ہیں

۱۲۷ رشید الدین
اسحاق ایوبی کے انشائیے
(صبح امید بمبئی ٦۵ مارچ ص ۱۱-۱۳)
اردو کے ایک صاحب طرز انشائیہ
نگار کا مختصر تعارف

۱۲۸ رفیق خاور
ادبی سلسلے
(ماہ نو کراچی ٦۵ مارچ ۳۲-۳٦)
نثر و نظم کی مختلف اور دلچسپ
مثالیں پیش کی ہیں

۱۲۹ رضوی نیر مسعود
غالب اور مرزا رجب علی بیگ سرور
(آجکل دہلی ٦۵ فروری ۹-۱۲)
دونوں میں مماثلت بتائی ہے

۱۳۰ رفیق خاور
بیت الغزل فارقلیط کی روشنی میں
(ماہ نو کراچی ۱۵ جنوری ۲۱-۲۵)

۱۳۱ زیدی جعفر رضا
ذخیرہ ہادی بلگرامی کے چند
مخطوطات
(معارف ٦۵ فروری)

۱۳۲ سری رام شرما
دکن اور دکنی کا آغاز
(سب رس ٦۴ دسمبر)
مسلسل

۱۳۳ سندیلوی شجاعت علی
خطبات عبدالحق
(قلمکار حیدرآباد ٦۵ خصوصی نمبر ۹-۲۰)
خطوط کے مفید اقتباسات نقل
کئے ہیں

۱۳۴ سہیل بخاری
(قومی زبان ٦۵ مارچ و اپریل)
اردو میں دخیل الفاظ

۱۳۵ سید احتشام احمد ندوی
(معارف ٦۵ جنوری)
نقدالنثر کا مصنف اور کتاب کے
مباحث و خصوصیات

۱۳۶ سید احتشام حسین
اردو کے صوفی شعراء
(شاعر بمبئی ۶۵ سالنامہ ۱۶-۱۸)
ایک سرسری تاریخی و تنقیدی جائزہ

۱۳۷ سید احتشام حسین
تنقید اور ادبی تنقید
(افکار کراچی ۶۵ جنوری ۱۷-۲۲)
ٹی ایس ایلیٹ اور کلیم الدین احمد کے چند تنقیدی نظریات کا موازنہ کیا ہے

۱۳۸ سید رشیدالحسن
مخدوم کی رومانیت
(سب رس ۶۵ فروری)
مخدوم محی الدین حیدرآبادی کی شاعری سے بحث

۱۳۹ سید قدرت
تماشا کہیں جسے
(ماہ نو کراچی ۶۵ مارچ ۴۵-۵۴)
«غالب کا خرد بینی مطالعہ» پر ایک نظر ہے

۱۴۰ سید نثار مصطفی
اردو غزل کی تحلیلِ نفسی
(شاعر بمبئی ۶۵ شمارہ نمبر ۱۲ ص ۱۴-۱۹)
اردو غزل کی ہیئت و اسلوب پر ادوار کے نشیب و فراز کے اثرات کا تجزیہ کیا ہے

۱۴۱ سیدہ انیسہ فاطمہ
کشفی اور روحانی ادب
(العلم ۶۵ اکتوبر و دسمبر)
اردو ادب کے ارتقاء کے سلسلہ کی ایک کڑی

۱۴۲ سیماب اکبرآبادی
شاعری دور انقلاب میں
(شاعر بمبئی ۶۵ سالنامہ ۱۱-۱۵)
خطبۂ صدارت مشاعرہ فتحپور سیکری منعقدہ ۲۰ جون ۱۹۴۲ع

۱۴۳ سیماب زاہدی
تنبیہ النساء
(سب رس ۶۵ فروری)
اردو کے ایک منظوم رسالہ کا تعارف

۱۴۴ شبیر احمد خاں غوری
اقبال کا تصور زماں
(معارف ۶۵ جنوری)

۱۴۵ شبیر علی کاظمی
نذرالاسلام کے اسلامی نغمے
(قومی زبان ۶۵ جنوری و فروری)
نذرل کے نعتیہ کلام کا اردو ترجمہ

۱۴۶ شجاعت علی سندیلوی
غالب اور ذوق کا ادبی معرکہ
(فروغ اردو لکھنؤ ۶۵ فروری ۷-۱۴)
غالب و ذوق کے مشہور ادبی معرکے کی مکمل تصویر پیش کی ہے

۱۴۷ شکیل الرحمن
فضا ابن فیضی
(قلمکار حیدرآباد ۶۵ خصوصی نمبر ۹۱۔۱۰۴)
شـــاعری کے محاسن پر تفصیلی
تبصرہ ہے

۱۴۸ شکیب محمد ضیاءالدین احمد
مطالعہ غالب
(قلمکار حیدرآباد ۶۵ خصوصی نمبر ۵۵۔۵۹)
مسائل ابلاغ کی روشنی میں

۱۴۹ شمیم احمد
صنف رپورتاژ، ایک تعارف
(قلمکار حیدرآباد ۶۵ خصوصی نمبر ۳۲۔۵۴)
رپورتاژ کو نثری ادب کی دوسری
اصناف سے مختلف بتایا ہے

۱۵۰ شوکت سبزواری
آزاد کی ادبی اختراعات
(افکار کراچی ۶۵ مارچ ۳۲۔۳۴)
مولانا محمد حسین آزاد کی نثرنگاری
پر ریڈیائی تقریر ہے

۱۵۱ صباح الدین عبدالرحمان
ہندوستان کی فارسی شاعری میں
ہندوستان کی مدح
(نگار کراچی ۶۵ مارچ ۹۔۱۸)
گذشتہ سے پیوستہ

۱۵۲ صباح الدین عبدالرحمان
ہندوستان کی فارسی شاعری میں
ہندوستان کی مدح
(آجکل دہلی ۶۵ جنوری ۵۔۱۷)

۱۵۳ صدیقی صفی الدین
ژاں پال سارتر
(صبا حیدرآباد ۶۵ جنوری ۹۔۳۵)
مشہور فرانسیسی ادیب کے نظریات
اور افکار کو تفصیل کے ساتھ
پیش کیا ہے

۱۵۴ ضمیر علی
زبان کا جشن
(ماہ نو کراچی ۶۵ مارچ ۱۸۔۲۱)
زبان، شاعری اور اظہار کا انداز
مثالوں کے ذریعہ بتایا ہے

۱۵۵ ظ ۔ انصاری
شاد عارفی کی شاعری اور شخصیت
(نقش کراچی ۱۰۔۶۴، ۱۱۸۔۱۳۴)

۱۵۶ عبادت بریلوی
ادبی تحقیق کی روایت
(افکار کراچی ۶۵ جنوری ۲۳۔۲۴)
انگلستان میں ادبی تحقیق کی روایت
کے آغاز و ارتقاء پر روشنی
ڈالی گئی ہے

۱۵۷ عبادت بریلوی
غالب کی شاعرانہ پیکر تراشی
(افکار کراچی ۶۵ فروری ۲۵۔۳۰)
غالب کی پیکر تراشی بھی ان کے
ذاتی تجربات اور اجتمـــاعی
احساسات کی صحیح آئینہ دار ہے

۱۵۸ عبدالحلیم ندوی
عربی زبان میں انسائیکلو پیڈیا
کی تحریک
(جامعہ دہلی ۶۵ فروری ۸۸-۹۸)

۱۵۹ عبدالحلیم ندوی
نہایۃالارب کا ایک اجمالی تعارف
(جامعہ دہلی ۶۵ مارچ ۱۲۰-۱۳۸)
نویری کی مشہور کتاب
« نہایۃالارب فی فنون الادب »
کا تعارف

۱۶۰ عبدالغنی
ارشادالسلوک
(العلم ۶۵ اکتوبر و دسمبر)
مولانا رشید احمد گنگوہی کی کتاب
کا ترجمہ، جس میں سلوک کے
طریقوں اور آداب سے بحث
کی گئی ہے

۱۶۱ عبداللہ ولی بخش قادری
کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے
(جامعہ دہلی ۶۵ مارچ ۱۲۹-۱۴۳)
تحت الشعوری عوامل کا نفسیاتی
تجزیہ کیا ہے

۱۶۲ عبداللطیف اعظمی
دارالمصنفین کی طلائی جوبلی
(جامعہ دہلی ۶۵ فروری ۹۱-۱۰۴)
ایک تاریخی تقریب کی رپورٹ

۱۶۳ عبدالمغنی حیدر
کچھ بالِ جبریل سے متعلق
(عارف لاہور ۶۵ مارچ ۳۰-۴۱)

۱۶۴ عمادالملک سید حسین
مکاتیب بنام شبلی
(معارف ۶۵ فروری)

۱۶۵ غلام محی الدین خاں مونس
اردو زبان اور غیر مسلم شعراء و
ادیب
(فروغ اردو لکھنؤ ۶۵ فروری ص ۳-۵۰)

۱۶۶ غلام مصطفیٰ خاں
فارقلیط
(قومی زبان ۶۵ جنوری، فروری)
عبدالعزیز خالد کے نعتیہ کلام
پر تبصرہ

۱۶۷ غلام السیدین خواجہ
شعر، حسن، صداقت اور انسانیت کا
ترجمان ہے
(نگار کراچی ۶۵ مارچ ۵۳-۵۶)

۱۶۸ فاروقی محمد حسن
ترقی پسند تحریک کی بنیادی
کمزوریاں
(ثقافت لاہور ۶۵ جنوری ۷-۱۹)

۱۶۹ فتحپوری فرمان
رزمیہ اور سحرالبیان
(نگار کراچی ۶۵ مارچ ۴۹-۵۲)

۱۷۰ قاضی احمد میاں اختر
نثر اردو کا مجدد غالب
(العلم ۶۵ اکتوبر، دسمبر)

۱۷۱ قریشی محمد اسلم
ڈرامہ کا فن اور اردو اسٹیج
(ماہ نو کراچی ۶۵ جنوری ۱۳-۲۱)

۱۷۲ گنکو وسکی
روس میں اردو ادب
(افکار کراچی ۶۵ جنوری ص ۹۴-۹۶)
ایک ادبی جائزہ ہے

۱۷۳ گیان چند
ادب اور اخلاق
(ماہ نو کراچی ۶۵ مارچ ۳۹-۴۳)
متعدد کتابوں غزلوں اور مثنویوں
سے اخلاقی پہلو اخذ کئے ہیں

۱۷۴ مالک رام
غالب کا ایک نیا خط
(آجکل دہلی ۶۵ فروری ۳-۸)
غالب کا خط سر چارلس مٹکاف
کے نام

۱۷۵ ماجد حسین
جغرافیائی حالات کا داخلی سیاست
پر اثر
(جامعہ دہلی ۶۵ جنوری ۱۷-۲۲)

۱۷۶ محبوب مرشد
ادیب اور تعمیر آشیاں
(ماہ نو کراچی ۶۵ مارچ ۱۳-۱۷)
ادارہ مصنفین کراچی کے سالانہ
اجلاس کا خطبہ صدارت ہے

۱۷۷ محمد احسن فاروقی
ادب اور عصریت
(عالی کراچی ۶۵ فروری ۲-۷)

۱۷۸ محمد بشیر الدین
خیرالتواریخ کی روداد طباعت
(معارف ۶۵ جنوری)

۱۷۹ محمد مصطفےٰ
حافظ ، ڈاکٹر اقبال اور ویدانت
فلاسفی
(عارف لاہور ۶۵ جنوری ۳۳-۳۹)

۱۸۰ مرزا فرحت اللہ بیگ مرحوم
جرائم کی چند حیرتناک داستانیں
(شاعر بمبئی ۶۵ سالنامہ ۲۱-۶۸)
مرزا فرحت اللہ بیگ کے زمانۂ
ملازمت کے کچھ حالات و
واقعات مرحوم کی ایک غیر
مطبوعہ کتاب سے

۱۸۱ مظفر اقبال
زکی اورنگ آبادی اور ان کی شاعری
— ایک تعارف
(شاعر بمبئی ۶۵ شمارہ ۱۲ نمبر ۲۰-۲۵)

۱۸۲ مظفر حنفی
نئی اور پرانی تنقید
(شاعر بمبئی ۶۵ شمارہ ۱۲ نمبر ۹-۱۳)
تنقیدی میلانات کا سرسری
جائزہ لیتے ہوئے بتایا ہے کہ
بہت سے فنکار ناقدوں کی
جانبداری کی وجہ سے نظر
انداز ہو جاتے ہیں

۱۸۳ مظہر جلیل
تاریخ قبلہ گاہی

(اردو نامہ ٦۵ جنوری مارچ)
حامد حسن قادری کی تاریخ گوئی
سے متعلق بحث

۱۸۴ معین الدین
علامہ برہان الدین زانوجی کے تعلیمی
نظریات
(العلم اکتوبر دسمبر ٦۵)

۱۸۵ مغنی تبسم
پیروڈی اور اس کا فن
(قلمکار حیدرآباد ٦۵ خصوصی نمبر ۲۸۔۳۱)

۱۸٦ مفتوں کوٹلوی
اخلاقیات اور ثابت لکھنوی
دبستان دبیر کے ایک مشہور شاعر
(فروغ اردو لکھنؤ جنوری ٦۵ ۲۰۔۳۰)
مولوی افضل حسین ثابت کے
کلام پر نگاہ تنقید ڈالی گئی ہے

۱۸۷ ملا واحدی
حیرت شملوی
(قومی زبان ٦۵ جنوری فروری)
کلام کی خصوصیات کی جھلکیاں
دکھائی ہیں

۱۸۸ ملا واحدی
تاثرات
(فاران کراچی ٦۵ فروری ۹۔۱٦)
مختلف عنوانات پر اپنے تاثرات
پیش کئے ہیں

۱۸۹ ناظر کاکوروی
شاعر اور فطرت نگاری
(فروغ اردو لکھنؤ ٦۵ فروری ۲۹۔۳۴)
ہر شاعر کو فطرت نگار ہونا چاہئے
مگر ہر شاعر فطرت نگاری کو
اپنا معیار نہیں بنا سکتا

۱۹۰ ندا فاضلی
ہندی نئی نظم
(شاعر بمبئی ٦۵ سالنامہ ۲٦۔۳۱)
جدید ہندی شاعری کا تنقیدی جائزہ

۱۹۱ نصیرالدین ہاشمی
دیوان ولی کا قدیم ترین مخطوطہ
(قومی زبان ٦۵ جنوری و فروری)
۱۱۲۵ھ والا نسخہ

۱۹۲ نیاز فتحپوری
حسرت موہانی' ایک شاعر کی
حیثیت سے
(فروغ اردو لکھنؤ ٦۵ مارچ ۱٦۔۲۵)
حسرت کی شاعری زبان و خیال
یعنی خارجی و داخلی دونوں
حیثیتوں سے دبستان دہلی کی
چیز ہے

۱۹۳ نیر واسطی
(معارف ٦۵ فروری)
کلام اجمل یعنی مسیح الملک حکیم
اجمل خان کی فارسی شاعری

۱۹۴ وحید قریشی
تلامذہ غالب
(ماہ نو کراچی ٦۵ مارچ ۵۵۔٦۴)

نوائے ادب بمبئی

جلد ۱٦ | اکتوبر ۱۹٦۵ | شمارہ ۴

شذرات

اس سن کی آخری سہ ماہی کو اردو ادب میں ایک خاص امتیاز حاصل ہے، اس میں بعض ایسی تصانیف شائع ہوئیں جن کو اردو کی علمی و ادبی دنیا میں ہمیشہ ممتاز مقام حاصل رہے گا. ان میں سب سے اہم فضل علی فضلی کی کربل کتھا ہے اس کتاب کے مختلف ناموں اور چند اقتباسوں کے علاوہ ہمارے پاس کچھ نہ تھا، دہلی اور علی گڑھ کے دو بزرگوں کو یہ فخر و سعادت نصیب ہوئی کہ انھوں نے اس کے واحد معلوم نسخے کا پتہ چلایا اور وہ اس کی تصویری نقلیں ہندوستان لے آئے ان میں سے ایک کی اشاعت دہ مجلس کے نام سے دہلی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کے ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی کی رہین منت ہے اور دوسری ملک کے مشہور محقق ڈاکٹر مختار الدین احمد آرزو اور جناب مالک رام صاحب کی متفقہ و متحدہ کوششوں کا نتیجہ ہے، یہ اپنے صلی نام کربل کتھا کے ساتھ ہمارے سامنے آئی ہے. شمالی ہند میں یہ اردو نثر کی پہلی تصنیف ہے اور اس لئے لسانی حیثیت سے بڑی اہم چیز ہے. مرتبین نے اس کو ہر طور سے مفید بنانے میں جس ژرف نگاہی، معلومات کی فراوانی اوز سلیقے سے کام لیا ہے وہ قابل داد ہے. یہ اہم کتاب ادارۂ تحقیقات اردو، پٹنا کی طرف سے شائع ہوئی ہے اور ادارہ اس کی اشاعت کے لئے ہم سب کے شکریہ کا مستحق ہے.

دوسری کتاب مشہور ناقد جناب کلیم الدین احمد کی ۴۲ نظموں کا مجموعہ ہے. سجاد علی مرحوم نے حالی کے متعلق لکھا تھا کہ « میں اس حالی کا فدائی ہوں جس نے پہلے شاعری کی اور پھر مقدمہ لکھا نہ کہ اس حالی کا جس نے مقدمہ کے بعد شاعری کی» ہم جناب کلیم صاحب کی اکثر تصانیف کو ان نظموں کا مقدمہ سمجھتے ہیں کیونکہ ان کی روشنی میں ان کے تمام خیالات کا صحیح جائزہ لے سکتے ہیں اور سمجھ سکتے ہیں کہ شاعری کی علمی، صنفی اور عملی حیثیتوں سے متعلق ان کا صحیح خیال کیا ہے اور وہ کہاں تک اس کی پیروی کرتے ہیں. یہ نظمیں شاعر کے ایک خاص عہد کی ذہنی حالت کی ترجمان ہیں.

اس آخری سہ ماہی میں دہلی یونیورسٹی کے شعبہ اردو کے ڈاکٹر محمد حسن نے « دہلی میں اردو شاعری کا فکری و تہذیبی پس منظر» کے نام سے ایک فکر زا،

دلچسپ اور پراز معلومات کتاب شائع کی ہے۔ ادب در اصل مختلف حالات سے پیدا شدہ نتائج کا رد عمل ہوتا ہے، اس کتاب میں بعض ایسے مضامین پر جواب تک مجمل و مختصر صورتوں میں ملتے تھے سیر حاصل بحث کرنے کی کوشش کی گئی ہے پھر بھی بہت ممکن ہے کہ بعض نتائج مختلف فیہ ہوں۔

امیر مینائی پر ڈاکٹر ابو محمد سحر کا مقالہ «مطالعہ امیر» شائع ہوا ہے ڈاکٹر صاحب نے موضوع کے ہر پہلو پر غیر جانب دارانہ تحقیقی نظر ڈالنے کی کوشش کی ہے لیکن پھر بھی بطل پرستی کے جذبے کی تھوڑی بہت جھلک آہی گئی ہے۔ لکھنو کے آخری عہد شاہی اور دربار رامپور کے ایک طویل عہد کے ادبی حالات کے لئے مقابلہ کافی ذخیرے کا حامل ہے۔ ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے ذوق پر اپنا مقالہ شائع کیا ہے۔ مقالے میں جہاں تک ذوق سے متعلق ہر پہلو پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے وہیں ان کا وہ کلام بھی جواب تک عام نظروں سے غائب تھا پیش کیا گیا ہے اور بہت سی گھتیوں کو سلجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ دونوں مقالے ڈاکٹریٹ کے لئے پیش کئے گئے تھے۔

بہار میں اردو ادب و زبان کا نشاۃ ثانیہ بہت پر امید اور ہمت افزا ہے، ادارہ تحقیقات اردو، دائرہ ادب وغیرہ کی علمی سرگرمیوں کے ساتھ ساتھ یہاں کے متعدد احباب انفرادی طور پر تالیف و تصنیف میں مصروف ہیں ابھی حال ہی میں پروفیسر عطاءالرحمٰن، صدر شعبہ، ادارۂ عربی و فارسی پٹنہ یونیورسیٹی نے شاد کی تصانیف سے ماخوذ شعراء کا ایک تذکرہ «تذکرۂ شعراء» کے نام سے مرتب کیا ہے اس میں انہوں نے نہ صرف یہ کہ شاد سے واقف بہت سے شاعروں کے حالات یکجا کر دئیے ہیں بلکہ حاشیوں کے ذریعے بہت سی غلط فہمیوں اور غلط بیانوں کا ازالہ بھی کر دیا ہے اس تذکرے سے خود شاد کے کردار پر بھی خاصی روشنی پڑتی ہے۔ پروفیسر صاحب موصوف کے تحقیقی مضامین کا مجموعہ بھی «تحقیقی مطالعے» کے نام سے شائع ہوا ہے اس میں ایسی بہت سی چیزیں ہیں جو پہلی مرتبہ اردو دوستوں کے سامنے آئی ہیں۔

بہار ہی کے ایک نوجوان، انگریزی کے لکچرر عبدالمغنی نے «نقطۂ نظر» کے نام سے اپنے مضامین کا مجموعہ شائع کیا ہے، اگرچہ اس مجموعہ کے بعض

مضامین مختصر ہیں لیکن ان کو پڑھنے کے بعد یہ خوشی محسوس ہوتی ہے کہ ایک ایسا نوجوان پیدا ہوا ہے جو آگے چل کر اردو کو بہت کچھ دے سکتا ہے۔

ان مجموعوں سے یہ پتا چلتا ہے کہ ہمارے موجودہ نوجوان لکھنے والوں میں کام کا شوق اور حوصلہ ہی نہیں ہے بلکہ وہ پرانی لکیر کو پیٹنے کے بجائے نئے نئے زاویوں سے ہر موضوع پر سلجھے ہوئے انداز سے گفتگو کرتے ہیں۔

ہم انشاءاللہ ان میں سے بعض کتابوں پر آئندہ اشاعتوں میں مفصل تبصرہ کرینگے۔

دہلی یونیورسٹی کے شعبہ اردو کی ایک خصوصیت یہ رہی ہے کہ اس نے اپنے کو صرف تعلیم و تدریس یا مقالہ نگاروں کی ہدایت اور رہنمائی تک محدود نہیں رکھا ہے بلکہ وہ اردو ادب کے تحقیقی کاموں کو بھی اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔ چنانچہ کچھ دنوں سے وہاں تحقیقی کاموں کا ایک شعبہ قائم ہے جو اچھی کتابیں شائع کرتا رہتا ہے، اس شعبہ نے ایک اچھے اردو ہندی لغت کا کام بھی شروع کر رکھا ہے اب اس نے ایک نیا کام یہ شروع کیا ہے کہ حضور نظام کے محکمہ اوقاف سے ایک معقول رقم حاصل کرکے یونیورسٹی کے تحت اردو کے توسیعی لکچروں کا سلسلہ شروع کردیا ہے اس سلسلے کے پہلے مقرر جناب خواجہ غلام السیدین صاحب ہیں۔

بعض مضامین و تصانیف وقتی محدود افادہ کے لئے ہوتی ہیں لیکن بعض ایسی ہوتی ہیں جو دیرپا اور وسیع تر حلقے کے لئے مفید ہی نہیں ہوتیں بلکہ ان کے ذریعے بہت سی غلط فہمیاں دور ہوجاتی ہیں۔ ہمارے ملک کی فضا تاریخی اور سماجی غلط بیانیوں کا نتیجہ ہے، سارے ملک میں پڑھی اور سمجھی جانے والی صرف ایک انگریزی زبان تھی اور اس زبان کے ذریعے ہرقسم کا زہر بھی پھیلایا جاتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ سرسید کی دوربیں نگاہوں نے اس زہر کے تریاق کے طور پر علاج بالمثل کا نسخہ تجویز کیا تھا، انھوں نے اپنے عہد کے اچھے انگریزی دانوں سے کتابیں لکھوائیں، اپنی بعض تصانیف کا انگریزی میں ترجمہ کرایا، اس میں شک نہیں کہ جہاں تک ہندوستان کا سوال ہے اردو سے بھی کام لیا جاتا رہا ہے لیکن اس وقت ملک میں اردو کی جو حیثیت ہے اس کے پیش نظر یہ کام اس سے نہیں لیا جاسکتا اس لئے ہمارا خیال ہے کہ ایسے ادارے جو اردو کے ذریعے صحت مند اور مفید ادب پیدا کر رہے ہیں اگر ہندی میں بھی ان کے خلاصے شائع کریں تو سارا ملک ان سے متاثر ہوگا۔ ضرورت ہے کہ ایک ایسا ادارہ قائم کیا جائے جو اس قسم کی کتابوں کی اشاعت کا انتظام کرے۔

*ڈاکٹر سید ظہیر احسن

فورٹ ولیم کالج کی ایک عظیم ادبی شخصیت

مارکوئس ولزلی [1] ۱۸ مئی ۱۷۹۸ع کو ایسٹ انڈیا کمپنی کی طرف سے ہندوستان کا گورنر جنرل ہوا۔ یوں اس سے پہلے بھی اس کا سروکار اس ملک سے رہا ہے اور وہ گورنر جنرل مقـــرر ہونے سے قبل مدراس میں گورنر رہ چکا تھا، شاید ایسٹ انڈیا کے حق میں اس کی خدمات ہی اس کی ترقی کا سبب بنیں۔ اب گورنر جنرل بننے کے بعد وہ اپنی قوم کی تنظیم، ترقی اور استحکام کے لئے طرح طرح کے منصوبے تیار کرنے لگا۔ اس کے منصوبوں میں فورٹ ولیم کالج کے قیام کا تصور بڑا اہم ہے، ولزلی کو اپنی اس اسکیم سے جذباتی لگاؤ تھا اور اس لیے اس نے کالج کے تصور کو عملی روپ دے دیا، اور باضابطہ طور پر [2] «۳ جولائی ۱۸۰۰ع» مطابق [3] «۴ ساون اور ۱۷ صفر ۱۲۱۵ھ کو کالج کی باضابطہ داغ بیل ڈال دی»۔ ویسے قانونی دستاویز پر تاریخ ۴ مئی ۱۸۰۰ع (سرنگا پٹم کی فتح کی سال گرہ مناتے ہوئے) دی گئی تھی لیکن کالج میں تعـلیم و تعـلم کا سلسلہ ۲۴ نومبر ۱۸۰۰ع سے پہلے شروع نہ ہوسکا۔

کالج کے آئین و ضوابط کی رو سے اساتذہ کے عہدوں پر صرف یورپی ہی بحال کئے جاسکتے تھے، البتہ ہندوستانیوں کے لیے ہڈ منشی، نائب منشی، منشی، سرٹیفکٹ منشی اور مترجم کی جگہیں تھیں۔ چنانچہ کالج کے قیام کے بعد تقرر کا کام شروع ہوا، کالج میں مختلف شعبے تھے۔ ان میں ایک ہندوستـانی زبان و ادب کا شعبہ بھی تھا اور اس کی ذمہ داری اور نگرانی جان بار تھوک گلکرسٹ کے سپرد ہوئی، جو مدرس ہندی بھی تھا۔ اس کی نگرانی اور سپردگی میں اس شعبے نے گراں بہا خدمتیں انجام دی ہیں۔ اس کی پر خلوص اور ان تھک کوششیں

---

* ڈاکٹر سید ظہیر احسن، شعبۂ اردو، پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ۔

1. Buckland's Dictionary of Indian Biography.
2. Despatches, Minutes & Correspondence of Wellesley - page 351.
3. گلکرسٹ اور اس کا عہد ۱۳۲، از محمد عتیق صدیقی

اس کے فروغ کے لئے وقف رہی ہیں۔ وہ اپنی ذات میں ایک انجمن تھا اور اس نے کالج کے اس حصہ کو ادبی مرکز، باوقار اور بارونق بنا دینے کا تہیہ کرلیا تھا۔ اس شعبہ کی اہم ادبی شخصیتوں میں میر بہادر علی حسینی (ہڈ منشی) حیدر بخش حیدری، میر شیر علی افسوس، کاظم علی جواں، تارا چرن متر، سری للو لال، نہال چند لاہوری اور مظہر علی خاں ولا خاص طور پر قابل ذکر ہیں، آج کی نشست میں مظہر علی خاں ولا کا تعارف مقصود ہے۔

مظہر علی خاں ولا اور ان کا خاندان:۔

مظہر علی خاں[1] «متخلص به ولا است که نام نامی والا بزرگوارش سلمان علی خاں و جد امجدش آقا محمد حسین اصفهانی المخاطب به علی قلی خاں و جد اعلایش آقا محمد صادق»۔ اقا محمد حسین اور آقا محمد صادق دونوں ترک تھے اور[2] «ہر دو بزرگوار ہمعنان از ولایت اصفهان به شاہ جہاں آباد ورود نمودند»۔ ان کے ورود ہندوستان کا صحیح سنہ و سال متعین نہیں کیا جاسکتا، لیکن ولا کے جد امجد، آقا محمد حسین[3] «در سنه احد بوساطت نواب سعدالدین خان بهادر میر آتش، بشرف ملازمت شاہ فردوس آرام گاہ محمد شاہ سرفراز شده»۔ محمد شاہ کا عہد حکومت ۱۱۳۱ - ۱۱٦۱ھ ہے۔ ان کے (محمد شاہ) عہد حکومت میں ذاتی کمالات و استعداد کی بنا پر یہ کئی عہدوں پر فائز رہے۔ ولا کا بیان ہے کہ «باستعداد کمالات ذاتی و صفاتی خود از راحم و مکارم شهنشاہی بتفویض بست و دو خدمت مثل داروغگی خاصه باره و کچہری .... و پیاده ہاے کرناٹکی و اہتمام اکثر وغیره خدمات بمراتب .... گشته مخاطب بخطاب علی قلی خاں گردید»۔

آقا محمد حسین کے انتقال کے بعد «پسر کلاں .... میرزا محمد زماں، بمخاطب سلمان علی خاں متخلص بوداد، که متصف بکمالات حمیده بودند .... بتوسل نواب نجم‌الدوله محمد اسحاق خاں .... بسررشته قوامت از پیشگاه عاطفت ظل الہی بتجویز منصب .... سرفراز شدند»۔ اور پھر «در عہد سلطنت شاہ عالم .... رفاقت نواب عزت‌الدوله صولت جنگ .... اختیار کردند»۔ شاہ عالم کا دور حکومت ۱۱۷۳ - ۱۲۲۱ھ ہے۔

---

۱ دیوان ولا، ورق ۲، قلمی نسخه نمبر ۵۰، ایشیاٹک سوسائٹی، کلکته

۲ دیوان ولا، ورق ۲ ۳ دیوان ولا ورق ٦

ولا کے والد، محمد زماں خاں مخاطب بسلمان علی خاں صاحبِ قلم تھے، اردو اور فارسی کی اچھی صلاحیت کے مالک تھے، چنانچہ ولا کی اطلاع کے مطابق وہ شاعر بھی تھے اور ان کا کلیات بھی موجود تھا جو «در عہد عالم گیر ثانی کہ احمد شاہ درانی مرۃً ثانی بہ شاہ جہاں آباد آمدہ بود بتاراج رفت» ولا نے ان کے کچھ فارسی اشعار اپنے دیوان کے شروع میں پیش بھی کئے ہیں۔ محمد زماں خاں کی مصروفیتوں اور دیگر حالات کا پتا نہیں چلتا۔ ان کا انتقال[1] «بتاریخ پانزدہم جمادی‌الاول، در سنہ یک ہزار و یک صد و ہشتاد و یک ہجری» کو ہوا۔

ولا کی کتاب زندگی کے اوراق پریشاں ہیں، ان کا اکٹھا کرنا، ترتیب دینا اور ان کی شیرازہ بندی ایک مقدس ادبی کام تو ہے مگر دشوار، حالات نے کچھ واقعـــات تک رسائی ہی مشکل کرڈالی ہے اور کچھ کی شکل مسخ کرڈالی ہے۔ لہذا کوئی رائے فیصلہ کن طور پر قائم نہیں کی جاسکتی۔ پھر بھی اکثر انمل اور بے جوڑ باتوں کی ترتیب سے کبھی صحت مند اور مفید نتیجہ برآمد ہو جاسکتا ہے، سر دست حالات کی کھوج، واقعات کی تلاش اور تحقیق کی راہ میں ٹٹول کر ہی چلنا ہے۔

ولا کا خاندان اصفہان سے ترک وطن کرکے ہندوستان چلا آیا، کیوں آیا؟ نہیں کہا جا سکتا، لیکن قرینہ اغلب ہے کہ ورود ہندوستان محمد شاہ کے عہد حکومت یا اس کے آس پاس عمل میں آیا ہوگا، اس لیے کہ ولا کے جد امجد بھی ترک وطن کرکے یہاں آئے تھے اور وہ خود بھی «در سنہ احد بوساطت نواب سعدالدین .... میر آتش بشرف ملازمت شاہ فردوس آرام گاہ محمد شاہ سرفراز» ہوئے تھے۔ یہ لوگ دہلی میں ایک عرصہ تک مقیم رہے۔ یہاں تک کہ ولا کے والد محمد زماں سلمان خاں «بتوسل نجم‌الدولہ محمد اسحاق خاں بسرشتہ قوامت از پیشگاہ عاطفت ظل الٰہی .... سرفراز شدند»۔ اور اس کے بعد «در عہد سلطنت شاہ عالم پادشاہ .... رفاقت نواب عزت‌الدولہ .... اختیار کردند»۔ محمد سلمان کا مستقل قیام کب تک دہلی میں رہا اور انھوں نے نقل مکانی کی کہ نہیں اور کی تو کب؟ اس سلسلہ میں کوئی روایت نہیں ملتی۔ ان کا انتقال «پانزدہم جمادی‌الاول در سنہ یک ہزار و یک صد و ہشتاد و یک ہجری» کو ہوا۔ کہاں ہوا اور کس طرح یہ

---

[1] دیوان ولا ورق ۶

بھی نہیں بتایا جا سکتا ہے۔ محمد زماں خاں سلمان کے مرنے کے بعد ولا پر کیا گزری، کہاں کہاں گئے، کہاں رہے، کیسے رہے، ان کے بارے میں کوئی علم نہیں۔ ہاں «مدتے رفاقت نواب سیف‌الدولہ بخشی الملک نجف قلی خاں بہادر مظفر جنگ» رہے۔

ولا کا لکھنؤ سے سروکار :

دہلی سے دور لکھنو ایک نیا مرکز بن چکا تھا، گومتی کے کنارے بڑی چہل پہل اور رونق تھی، دل چسپی اور دل کشی۔ فن کاروں کے تھکے ہارے کارواں کے لئے ایک جائے امن و سکون مل گئی تھی، شاعر و ادیب اکثر اٹھ کر دہلی سے لکھنؤ کو جارہے تھے، نوابان اودھ علم و فن شعر و سخن اور اہل علم و ادب کی سرپرستی کرتے اور اکثر شعرا ان کے دامن کرم سے وابستہ رہتے۔ چنانچہ اور لوگوں کے علاوہ مظہر علی خاں ولا بھی لکھنو دربار سے وابستہ ہوگئے تھے، ان کے دوران قیام لکھنو میں شاہزادہ مرزا جواں بخت جہاندار شاہ دہلی سے نکل کر لکھنؤ آیا تھا، اس کے دہلی سے پورب کو نکلنے کا زمانہ [1] ۱۱۹۶ھ ہے، اس کا عزم سفر کلکتہ تک تھا۔ یہ زمانہ لکھنؤ میں آصف الدولہ کی نوابی کا تھا، شاہزادہ ۱۱۹۸ھ میں لکھنو آیا آصف الدولہ نے شاہزادے کا استقبال شاہانہ طور پر کیا، لیکن جلد ہی دونوں میں کشیدگی پیدا ہوگئی اور جہاندار شاہ کو لکھنو سے روانہ ہو جانا پڑا۔ جہاندار شاہ [2] «درعشر دوم ماہ ذی الحجہ سنہ یک ہزار دو صد ہجری از لکھنؤ بعزم کلکتہ نہضت نمود»۔ اس کے دوران قیام لکھنؤ میں ولا کو شاہزادے کی خدمت میں حاضر ہونے کا اکثر موقع ملتا رہا۔ شاہزادے کو شعر و سخن سے دل چسپی تھی، خود بھی شعر کہتا تھا، اس کا ایک دیوان بھی موجود ہے، جہاندار تخلص کرتا تھا، اس نے ایک تذکرہ بھی مرتب کیا ہے۔ اس نے ولا کی حوصلہ افزائی کی، ولا کا بیان ہے کہ «چندے بسلک ملازماں شاہزادہ جہاندار شاہ . . . منسلک شدہ، اکثر اوقات کہ اشعار بحضور شاہزادہ جنت آرام گاہ میگذرانیدند»۔ جہاندار شاہ سرپرست ادب اور مربی فن و فن کار رہا ہے۔ چنانچہ میر شیر علی افسوس بھی اس کے دامن کرم سے وابستہ

---

۱ تاریخ اودھ ص ۲۳۳ از نجم۔

۲ عبرت نامہ (قلمی) جلد سوم ورق ۲۹

رہے ہیں اور اس نے ان کو « بعہدہ شاعری سر فراز فرمایا » تھا ۔ لیکن یہ صحبت برہم ہوگئی ، ۱۲۰۰ ھ کے عشرہ دوم میں جہاندار شاہ لکھنؤ سے بنارس چلا گیا ۔ افسوس اس کے ساتھ بنارس آئے ، لیکن ولا لکھنؤ سے باہر نہ جا سکے ۔ پھر کبھی ان کی ملاقات جہاندار شاہ سے ہوئی کہ نہیں اس بارے میں کچھ معلوم نہیں ۔

آصفی دربار سے سروکار :

جہاندار شاہ کے لکھنؤ سے روانہ ہو جانے کے بعد ولا لکھنؤ ہی میں مقیم رہے ۔ اب گمان ہوتا ہے کہ اس وقت تک انہوں نے اپنے مداحوں کا ایک حلقہ پیدا کر لیا تھا یا شاید شاہزادے کی قدر دانی اور حوصلہ افزائی نے ان کی ترقی کی راہ کھول دی ، کیونکہ شاہزادے کے لکھنؤ سے روانہ ہونے کے تھوڑے ہی دنوں بعد ان کی رسائی آصف الدولہ کے دربار تک ہو گئی اور یہ « بسرکار نواب . . . آصف الدولہ با متیاز نوکر شدہ » ۔ ممکن ہے باضابطہ ملازمت میں داخل ہونے سے پہلے بھی کوئی سروکار رہا ہو ، قیاس یہ کہتا ہے کہ وہ ۱۲۰۱ ھ کے لگ بھگ آصف الدولہ کی ملازمت میں آئے ہوں گے ، ویسے ملازمت میں داخل ہونے کا زمانہ متعین کرنا زرا دشوار ہے ۔ شاہزادے کے روانہ ہونے اور ملازمت میں آنے کے سلسلہ میں صرف اس قدر لکھا ہے کہ « شاہزادہ . . . نہضت فرمائے سمت بنارس شدند . . . بعد چندے بسرکار نواب آصف الدولہ . . . نوکر شدہ » ۔ « بعد چندے » بڑی مبہم اصطلاح ہے ، اس سے وقت ، زمانے اور عرصہ کا تعین نہیں ہو سکتا ، البتہ آگے کے بیانات سے کسی نتیجے پر پہنچنے میں مدد مل سکتی ہے ۔ ولا کا بیان ہے کہ آصف الدولہ کی ملازمت میں داخل ہونے کے بعد یہ راجہ ٹیک رائے سے متوسل ہوئے اور یہ ان کے ہمراہ رہتے ۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ راجہ ٹیک رائے کب سے کب تک صاحب اقتدار رہے ۔ ویسے ان کے عروج کا زمانہ آصف الدولہ کی نوابی کے ساتھ شروع ہوتا ہے ۔ شجاع الدولہ کے مرنے کے بعد آصف الدولہ ۱۱۸۸ ھ میں نواب اودھ ہوا اور اس کے ساتھ ہی عہد ثلاثہ کا دور شروع ہوتا ہے وہ اس طرح کہ حسن رضا خاں ، سر فراز الدولہ ہوئے ، حیدر بیگ خاں امیر الدولہ اور ٹیک رائے کو راجہ کا خطاب ملا ۔ ان تینوں کے اشتراک عمل سے انتظام مملکت چلنے لگا ۔ راجہ ٹیک رائے کے سپرد دیوانی کا محکمہ تھا ۔ سر دست ۱۱۸۸ ھ سے

۱۱۹۸ھ تک کا دور ہماری سرحد سے خارج ہے۔ شاہزادہ لکھنؤ آیا (۱۱۹۸ھ) اور پھر وہاں سے بنارس جا چکا (۱۲۰۰ھ) اس کے « بعد چندے » ولا کا سروکار آصف الدولہ اور راجہ ٹیک رائے سے ہوا۔

حسن رضا اور ٹیک رائے کا اقتدار ۱۲۰۸ھ کے بعد گویا ختم ہونے لگا، اس لئے کہ آصف الدولہ نے حسن رضا خان اور ٹیک رائے کو گورنر جنرل سے ملنے کلکتہ بھیجا تھا۔ ان دونوں کا سفر کلکتہ اوائل شوال ۱۲۰۷ھ شروع ہوا تھا اور پھر گورنر جنرل سے مل کر یہ لوگ کلکتہ سے لوٹ کر ۷ جمادی الاول ۱۲۰۸ھ کو لکھنؤ پہنچے تھے۔ اس کے کچھ ہی دن بعد آصف الدولہ کے دل میں ان کی طرف سے کدورت آئی اور ان کے لئے وہ پہلا سا زمانہ نہ رہا۔

قیاس یہ کہتا ہے اور « بعد چندے » کے فقرے سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ شاہزادے کے لکھنؤ سے روانہ ہونے (۱۲۰۰ھ) کے ایک سال کے اندر ہی ولا آصفی دربار سے وابستہ ہوئے ہوں گے۔ اس لئے کہ ملازمت کا عرصہ « قریب ہفت سال » رہا ہے۔ اگر یہ زمانہ ۱۲۰۱ھ سے شروع ہوتا ہے تو ۱۲۰۷ھ تک سات سال ہوتے ہیں جب کہ ٹیک رائے اور حسن رضا خاں گورنر جنرل سے ملنے کلکتہ جاتے ہیں اور پھر واپسی کے بعد تو وہ پہلی سی بات ہی نہیں رہی تھی بلکہ ٹیک رائے وغیرہ کا زوال ہو گیا۔

ولا کا بیان ہے کہ « بسرکار . . . نواب . . . آصف الدولہ . . . نوکر شدہ ہمراہ . . . مہاراج ٹیک رائے . . . ماندہ، قریب ہفت سال بہماں سرشتہ بحال بود۔ بعد برہمی مختاری مہاراج چندے بیکار بودہ » اور ٹیک رائے کی « برہمی مختاری » کا زمانہ کلکتہ سے واپسی پر شروع ہوا (۱۲۰۸ھ)

فورٹ ولیم کالج کی ملازمت:

ٹیک رائے کی ملازمت سے الگ ہونے کے بعد ولا کے بیان کے مطابق « چندے بیکار بود »۔ « چندے » بڑی ہی گمراہ کن اصطلاح ہے، چندے سے کیا عرصہ اخذ کیا جائے۔ اگر ولا آصفی دربار سے ۱۲۰۱ھ سے ۱۲۰۷ھ تک وابستہ رہے اور « بعد برہمی مختاری مہاراج ٹیک رائے » بیکار ہوئے تو اس کے معنی یہ ہوں گے کہ وہ ۱۲۰۷ھ (یا ٹیک رائے وغیرہ کی کلکتہ سے واپسی کے بعد اگر لیا جائے تو

۱۲۰۸ھ کے بعد) سے بیکاری کے دور میں آگئے . مگر ان کی فورٹ ولیم کالج کی ملازمت کا زمانہ ۱۲۱۵ھ (۱۸۰۰ ع) ہے . ایک صورت یہ بنتی ہے ، گو اس سلسلہ میں کوئی تحریری روایت نہیں ملتی اور ولا کا بھی کوئی بیان واضح نہیں ، لیکن قیاس یہ کہتا ہے کہ بیکاری کا عرصہ شاید بہت طول نہ رہا ہوگا . اس زمانے میں حسن رضا خاں (زوال کے باوجود) اور مرزا فخرالدین احمد خاں عرف مرزا جعفر کی ذات غنیمت تھی ، ان دونوں نے اپنے اپنے طور پر شاعروں ، ادیبوں اور فن کاروں کی سرپرستی کی ہے ، ان کی دست گیری اور حوصلہ افزائی . چنانچہ میر شیر علی افسوس بھی ان دونوں سے وابستہ رہے ہیں اور ان کی ملازمت فورٹ ولیم کالج میں ان (فخرالدین احمد) ہی کی سعی و سفارش کا نتیجہ تھی . ولا کی ملازمت بھی فورٹ ولیم کالج میں ان ہی کی (فخرالدین احمد کی) سعی و سفارش پر ہوئی تھی . ممکن ہے ٹیک رائے کے زوال کے بعد یہ فخرالدین احمد خاں سے کسی طرح منسلک ہوگئے ہوں ، ایسی حالت میں «چندے» کا فقرہ (جو بہت مختصر عرصہ کی طرف اشارہ کر رہا ہے) قابل قبول ہوسکتا ہے . ورنہ سات یا آٹھ سال کے عرصے کو «چندے» قرار دینا بڑی زیادتی ہوگی ، خاص طور پر جب کہ اس سے قبل « چندے » کا اشارہ ایک سال سے کم عرصہ کی طرف ہوچکا ہے . ولا کا بیان ہے کہ « از اتفاقات حسنہ در سنہ یک ہزار و ہشت صد عیسوی .... بسعی ... .فخرالدین احمد خاں عرف مرزا جعفر . . . . پیش مسٹر اسکاٹ صاحب نوکر شدہ » . کرنل اسکاٹ ان دنوں لکھنؤ میں ریزیڈنٹ تھا . فورٹ ولیم کالج کلکتہ میں ۳ جولائی ۱۸۰۰ع مطابق ۱۷ صفر ۱۲۱۵ھ کو قائم ہو چکا تھا اور اس کے ہندوستانی شعبے کے لئے مستند شاعر ، ادیب ، نثار ، مصنف ، مولف اور با صلاحیت منشی اور مترجموں کی ضرورت تھی ، تقرر کا سلسلہ شروع ہوا . چنانچہ لکھنؤ سے بھی وہاں کی ملازمت پر اکثر لوگ گئے ، ان میں میر شیر علی افسوس ، مرزا کاظم علی جواں اور مظہر علی خاں ولا بھی ہیں . ولا کی تحریر تقریب ملازمت کے سلسلے میں اوپر درج کی جاچکی ہے ، اس کے علاوہ ایک بڑی اہم دستاویز خود کرنل اسکاٹ کا خط بنام چیف سکریٹری ہے ، جس سے جواں اور ولا کے تقرر کا حال معلوم ہوتا ہے . اس میں لکھا ہے کہ[1] « یہ خط مرزا کاظم علی آپ کی خدمت میں پیش کریں گے جو منشی اور شاعر ہیں . ان کو ۸۰ (اسی) روپیہ ماہانہ پر کالج کے لئے ۱۰ تاریخ

---

۱ گلکرسٹ اور اس کا عہد از عتیق صدیقی

ماہ حال (نومبر ۱۸۰۰ع) سے میں نے بھرتی کیا ہے۔ ۲۹۳ روپے ان کو بطور پیشگی دئے گئے ہیں، جس سے ان کی فروری ۱۸۰۱ع تک تنخواہ ادا ہوجاتی ہے۔ یہ دہلی کے رہنے والے ہیں۔ دوسرا اقتباس ولا سے متعلق اور لفظ بہ لفظ مندرجہ بالا عبارت کے مطابق ہے صرف مرزا کاظم علی کی جگہ مظہر علی خاں ولا کا نام درج ہے اور ان کو ۲۱۳ روپے پیشگی دئے گئے تھے جس کے حساب سے ان کی تنخواہ جنوری ۱۸۰۱ع تک کی ادا ہوگئی تھی۔ یہ دونوں صاحبان جنوری ۱۸۰۱ع میں کلکتہ پہنچ کر اپنی تقرری کے مندرجہ بالا پروانے پیش کرچکے تھے» عتیق صاحب اور ولا کے بیان میں اختلاف ہے۔ ولا کو پیشگی کے روپے دئے گئے جس سے جنوری ۱۸۰۱ع تک کی تنخواہ ادا ہوجاتی ہے۔ عتیق صاحب کی تحقیق اور اطلاع کے مطابق ولا جنوری ۱۸۰۱ع میں کلکتہ پہنچے، اور خود ولا کا بیان ہے کہ «از اتفاقات حسنہ در سنہ یک ہزار و ہشت صد عیسوی .... حسب‌الحکم .... مار کوئس ولزلی .... کہ بطلب شاعران ریختہ گو بلکھنؤ شرف نفاذ یافتہ بود .... بسعی .... فخرالدین احمد خاں .... پیش مسٹر اسکاٹ صاحب نوکر شدہ، بتاریخ دہم ماہ مارچ سنہ مذکور وارد کلکتہ شدہ، ملازمت امیرالامرا بہادر حاصل کردہ»۔ ولا کے بیان اور عتیق صاحب کی تحقیق میں تضاد ہے لیکن اس کے ساتھ ہی خود ولا کا بیان کہ «دہم ماہ مارچ سنہ مذکور» (۱۸۰۰ع) «وارد کلکتہ شدہ» کسی طرح قابل قبول نہیں۔ اول تو یہ کہ مارچ ۱۸۰۰ع تک فورٹ ولیم کالج کا وجود ہی نہ تھا، اس کا قیام کاغذی طور پر ۴ مئی ۱۸۰۰ع کو اور قانونی اور با ضابطہ طور پر ۳ جولائی ۱۸۰۰ع کو عمل میں آیا تھا۔ دوسرے یہ کہ تعلیم و تعلم کا سلسلہ ۲۴ نومبر ۱۸۰۰ع سے پہلے شروع نہ ہوسکا تھا، اور پھر خود کرنل اسکاٹ کے خط بنام چیف سکریٹری میں تحریر ہے کہ «ان کو» (ولا) «۱۰ تاریخ ماہ حال (نومبر ۱۸۰۰ع) سے میں نے بھرتی کیا ہے» ماہ مارچ ۱۸۰۰ع میں ولا کے کلکتہ پہنچنے اور «ملازمت امیرالامرا بہادر حاصل» کرنے کی روایت غلط ہوجاتی ہے۔ ایک دوسری بحث اس درمیان یہ آجاتی ہے کہ جب سلسلہ ملازمت لکھنؤ میں شروع ہوچکا تھا، تنخواہ مقرر ہوچکی تھی، روپے بھی پیشگی مل چکے تھے پھر «وارد کلکتہ شدہ» اور «ملازمت امیرالامرا بہادر حاصل کردہ» سے کیا مراد ہے، قیاس یہ کہتا ہے کہ

« سنہ مذکور » (۱۸۰۰ع) تحریر کی غلطی ہے اور اسے ۱۸۰۱ع ہونا چاہئیے تھا۔ اب فوراً ایک دوسرا سوال یہ کھڑا ہوتا ہے کہ انہیں مشاہرے کی رقم (۲۱۳ روپے) پیشگی دی گئی تھی جس سے ان کی تنخواہ جنوری ۱۸۰۱ع تک ہی ادا تھی پھر یہ مارچ میں کیوں روانہ ہوئے یا پہنچے، اس سلسلہ میں یہ بات عین قرین قیاس ہے کہ باوجود سلسلہ ملازمت قائم ہوجانے اور جنوری تک کی تنخواہ پیشگی مل جانے کے وہ جنوری تک حالات کی بنا پر نہ پہنچ سکے اور ان کی روانگی و آمد میں تاخیر ہوئی اور اس طرح دو مہینے بعد وہ کلکتہ پہنچے۔

جان بار تھوک گلکرسٹ کی ماتحتی:

جان بار تھوک گلکرسٹ شعبۂ ہندوستانی کا نگـــراں اور مدرس ہندی تھا، ہندوستانی شعبہ کے تمام مصنفین مؤلفین اور مترجمین اس کی نگرانی میں رہتے اور کاموں کی تقسیم کی جاتی، چنانچہ ولا کلکتہ پہنچے اور اپنی ملازمت کے کاغذات پیش کیے، یہاں اطلاع تو پہلے سے رہی ہوگی، یہاں آکر « بحاضر باش خدمت والا رتبت صاحبان عالی شان عالم علوم ہمگناں جان گلکرسٹ صاحب مدرس مدرسۂ ہندی متعین گردید»۔ ولا کلکتہ پہنچ کر فورٹ ولیم کالج کے اسٹاف میں داخل ہوئے۔ یہ زمانہ ۱۸۰۱ع کا ہے، لیکن ان کا نام پہلی مرتبہ کالج کانسل کے اجلاس کی کاروائی منعقدہ[1] ۷ جون ۱۸۰۲ع کے سلسلہ میں ملتا ہے جب کہ ہندوستانی شعبے کے عملوں کی جدید تشکیل منظور ہوئی تھی۔ تفصیل اور ترتیب اس طرح ہے:-

نام	عہدہ	مشاہرہ
میر شیر علی (افسوس)	مترجم	۲۰۰ روپے ماہوار
کاظم علی جواں (کاظم علی خاں)	«	۸۰ « «
مظہر علی خاں (ولا)	«	۸۰ « «
میر بہادر علی حسینی	چیف منشی	۲۰۰ « «
تارن چرن متر	سکنڈ منشی	۱۰۰ « «
	۲۰ ماتحت منشی	۸۰۰ « « (۴۰ روپے فی کس ماہانہ)
	۲۰ سندی منشی	۶۰۰ « « (۳۰ روپے فی کس ماہانہ)

1. Records of Fort William College (MS) page 159 Home Dept. National Archives, Delhi.

سری للو لال (کب)	بھاکھا منشی	۵۰	روپے ماہوار
قصہ خواں		۴۰	» »
محمد (مہانند)	ناگری خوش نویس	۵۰	» »
	کل میزان	۲۲۰۰	» »

ولا کی برطرفی :

ولا کا تقرر لکھنؤ میں « بسعی » فخرالدین احمد خاں ، کرنل اسکاٹ کے ہاتھوں عمل میں آیا تھا ۔ یہ زمانہ ۱۸۰۰ع (نومبر) کا ہے ۔ ۱۸۰۱ع میں ورود کلکتہ ہوا ، ابھی آئے ڈیڑھ سال کے لگ بھگ ہوئے تھے کہ ملازمت پر بجلی گر پڑی ۔ ۷ جون ۱۸۰۲ع کو ان کا نام کالج کانسل کے کاغذات میں شعبۂ ہندوستانی میں مترجم کی حیثیت سے ملتا ہے لیکن اس کے چند ہی ماہ بعد ان کی ملازمت سے برطرفی کی اطلاع ملتی ہے ۔ کالج کانسل کی نشست منعقدہ ۳۰ اگست ۱۸۰۲ع کی روداد اور تجویز سے ان کی برطرفی کا حال معلوم ہوتا ہے[1] اس اجلاس میں یہ تجویز منظور کی گئی تھی کہ ولا کو برطرف کیا جاتا ہے ۔ اس میں تحریر ہے کہ « ولا ، ہندوستانی شاعر کی خدمات کی ضرورت اب باقی نہیں رہ گئی ہے ، لہذا یہ تجویز منظور کی جاتی ہے کہ ۳۰ ستمبر (۱۸۰۲ع) سے ان کی تنخواہ بند کردی جائے اور لکھنؤ تک ان کی واپسی کے اخراجات انہیں دے دئے جائیں » ۔ لیکن برطرفی کا یہ سبب جچتا نہیں ، اس کی حیثیت عذر لنگ کی ہے ، اور اسے تسلیم کرنے کو جی نہیں چاہتا ، اصل سبب ممکن ہے کچھ اور ہو ۔ جون میں ہندوستانی شعبہ کی تشکیل جدید کی گئی اور اگست میں اچانک یہ فیصلہ ذہن کو کئی راستوں پر ڈال دیتا ہے اور مذکورہ وجہ مشکوک ہونے لگ جاتی ہے ، بہر حال اصل حقیقت کی دریافت اور تحقیق ایک اہم مسئلہ ہے ۔

ولا کی درخواست اور حسب دستور تقرر :

ولا کی برطرفی کی تجویز ، خبر اور اطلاع نے فطری طور پر انہیں ذہنی کلفت اور قلبی بے چینی میں مبتلا کردیا ہوگا ، خدمت ادب سے زیادہ قلبی سکون ، سیاسی استحکام کی فضا ، اقتصادی استواری اور معاشی فارغ‌البالی کی امید نے لکھنؤ جیسے پیارے وطن کو چھوڑنے پر راضی کیا ہوگا ۔ لیکن یہاں پہنچ کر جلد ہی سپنے

1. Records of Fort William College (MS) page 92/93 Home Dept. National Archives, Delhi.

ٹوٹنے اور امیدیں بکھرنے لگیں. ولا نے صاحبان کانسل سے اپنے بدستور بحال ر
کی گزارش کی، کالج کانسل کے کاغذات میں اس درخواست کا پتا تو نہیں چلت
ورنہ بہت سارے شک اور شبہات دور ہوسکتے اور کئی تاریک گوشے روشن ہوسکتے
البتہ اس سے متعلق منظور شدہ تجویز ملتی ہے جو کالج کانسل کے اجلاس منعقد
۴ اکتوبر ۱۸۰۲ع کو منظور کی گئی تھی. تجویز کے الفاظ یہ ہیں «شاعر مظہر
کی عرضی پڑھ کر سنائی گئی جس میں کالج کانسل کے سابقہ فیصلہ (تجویز)
رنج و غم کا اظہار کیا گیا ہے .... طے پایا کہ انہیں بدستور بحال رکھا جائے
اس کے بعد سے ولا کا حال معلوم نہیں کہ وہ کب تک فورٹ ولیم کالج سے وابستہ
رہے. کب الگ ہوئے، دوران ملازمت انتقال کیا یا بعد کو، بینی نراین جہاں
اپنے تذکرہ «دیوان جہاں» میں، جو ۱۸۱۴ع مطابق ۱۲۲۹ھ میں مرتب ہوا تھ
ان کو بقیدِ حیات اور مقیم کلکتہ بتایا ہے. ان کی پیدائش اور انتقال کے زما
کا تعین بڑا اہم اور دشوار مسئلہ ہے.

ادبی خدمات:

فورٹ ولیم کالج کی ملازمت میں داخل ہونے سے پہلے ولا کی حیثیت صرف
شاعر کی تھی اور ان کا میدان شعر و سخن تھا. جہاں دار شاہ، آصفی دربار او
ٹیک رائے سے وابستگی کے دوران بھی یہ ردیف و قافیہ، قصیدہ، سلام، قطعات
اور رباعیات وغیرہ کے آدمی تھے اور مشق سخن میں ایک عمر گذار دی تھی. ا
کا خود بیان اپنی شاعری سے متعلق یہ ہے کہ «ذرہ احقر مدتہا عمر عزیز را در
فن ریختہ گوئی صرف نمود. خذف پارہ ہائے اشعار خود را در نظر جوہریاں بازار
سخندانی و ماہران مضامین و معانی گذرانیدہ بحیلہ تحسین و آفرین زیور قبول یافت
اگرچہ مہارت این فن چنان چہ باید بہرہ ندارد، بلکہ محض ہیچمدان است، اما چوز
اکثر اوقات غواص فکر لالی آبدار قصیدہ و غزل و رباعی و قطعہ از بحر طبع بساحل
زبان آورد، رفتہ رفتہ کثرت مسودات لیاقت تدوین بہم رسانیدہ».

ان کے ادبی کارناموں میں سب سے پہلے ان کے دیوان کا ذکر آنا چاہئے.
فورٹ ولیم کالج میں داخل ہونے کے بعد وہ اس کی تکمیل و تدوین کے فکر میں

1. Records of Fort William College (MS) page 123, Home Dept. National Archives, Delhi.

لگ گئے . چنانچہ « بایماے . . . مدرس مدرسۂ ہندی مسٹر جان گلکرسٹ . . . . بتدوین پرداختم ، ہنوز باتمام نرسیدہ بود که صاحب . . . . عازم ولایت شدند » . گلکرسٹ کا سروکار فورٹ ولیم کالج سے تقریباً چار سال (١٨٠١ - ١٨٠۴ ع) تک رہا ہے . یہانتک کہ ٢٣ فروری ١٨٠۴ ع کو اس نے اپنی صحت کی بے اعتدالی کو سبب بتاتے ہوئے ملازمت سے استعفیٰ پیش کردیا . ولا کا دیوان اس وقت تک مکمل نہیں ہوا تھا . گلکرسٹ کے بعد اس کا قائم مقام کپتان جیمس موٹ ہوا ، جس کے « حسب ارشاد . . . درانصرام آن مشغول بود » . لیکن یہ « صاحب ممدوح » بھی « بطرف ولایت مصمم گشت . . . لہٰذا چندے در پردہ توقف و تعویق ماندہ » اور بعد « سعی بلیغ » ٹیلر صاحب ، جو جیمس موٹ کے قائم مقام ہوئے تھے ، کے زمانے میں « بتاریخ ہفتم ماہ اگست ١٨١٠ ع مطابق پنجم شہر رجب المرجب ١٢٢٥ ھ بروز سه شنبه باتمام رسانیده » . ولا کے ادبی کارناموں میں ان کے دیوان کا نام پہلے بھی آتا ہے اور بعد میں بھی . دیوان کے علاوہ درج ذیل کتابیں بھی ان کی پیش کش ہیں .

٢ مادھو نل (کام کنڈلا) - برج بھاشا سے اردو میں ترجمہ کیا . اس کا ایک حصہ جان گلکرسٹ نے اپنے انتخاب ہندی میں چھاپا تھا . برٹش میوزیم لندن میں اس کا ایک قلمی نسخہ موجود ہے . میر شیر علی افسوس نے مختلف کتابوں کی ، فورٹ ولیم کالج کی ملازمت کے دوران تصحیح کی اور نظر ثانی کا کام بھی انجام دیا تھا . اس سلسلہ میں « . . . مادھو نل . . . کو واجبی واجبی درست کیا » تھا .

٣ بیتال پچیسی - اصل کتاب سنسکرت میں تھی ، محمد شاہ کے دور حکومت میں اس کا ترجمہ برج بھاشا میں ہوا تھا . ولا نے برج بھاشا سے اردو میں ترجمہ کیا . لیکن جا بجا بھاشا کے الفاظ کا استعمال بھی روا رکھا ہے .

۴ ہفت گلشن - یہ ناصر علی واسطی بلگرامی کی فارسی کتاب کا اردو میں ترجمہ ہے . اس کا ایک قلمی نسخہ برٹش میوزیم لندن میں موجود ہے .

۵ پند نامہ (منظوم)

٦ تاریخ شیر شاہی - عباس خاں شروانی کی تاریخ شیر شاہی (فارسی) کا اردو ترجمہ ہے . اصل کتاب اکبر کے زمانے میں لکھی گئی تھی . ولا نے کپتان جیمس موٹ کی فرمایش پر اس کا اردو میں ترجمہ کیا . اس کا ایک قلمی نسخہ انڈیا

آفس لندن میں ہے۔ «گارسان دتاسی نے ۱۸۶۵ع میں فرانسیسی زبان میں اس کا ترجمہ شائع کیا تھا»۔

۷ اتالیق ہندی۔

۸ جہانگیر نامہ: اس کا علم گارسان دتاسی سے ہوتا ہے جس نے لکھا ہے کہ تزک جہانگیری کے ایک حصہ کا ترجمہ ولا نے کیا ہے۔

ان میں سے اکثر کتابوں کی اطلاع ہمیں گلکرسٹ کے مستعفی ہونے اور ولایت جانے سے پہلے ہی ملتی ہے۔ گلکرسٹ نے ۱۹ اگست ۱۸۰۳ع کو ہندوستانی مصنفین اور ان کی تصنیفات پیش کرتے ہوئے کالج کانسل سے سفارش کی تھی کہ[1] «سابقہ تجویز کے مطابق» جو عرصہ ہوا شائع بھی کی گئی تھی، کالج کانسل کی طرف سے ہندوستانی زبان کے مصنفین کو انعامات دئے جائیں»۔ اس کے ساتھ ان کتابوں کی[2] فہرست بھی ملتی ہے جو اس وقت تک کالج کے ہندوستانی شعبے کے لئے تیار کی گئی تھیں، کچھ چھپ چکی تھیں، کچھ چھپ رہی تھیں اور کچھ پریس کے حوالے نہیں کی گئی تھیں۔ کتابوں کی اس فہرست میں پند نامہ، بیتال پچیسی، مادھو نل اور ہفت گلشن کے نام ملتے ہیں۔

دیوان ولا کا ایک قلمی نسخہ:

دیوان ولا کا ایک قلمی نسخہ ایشیاٹک سوسائٹی، کلکتہ کے شعبۂ مخطوطات میں میری نظر سے گزرا ہے اور اس کا شمار ۵۰ ہے۔ اس کے سوا نادم سیتا پوری نے اپنی کتاب «فورٹ ولیم کالج اور اکرام علی» میں ایک قلمی نسخہ کی اطلاع دی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ «شاہان اودھ کے کتب خانے میں ان کا ایک قلمی نسخہ محفوظ تھا»۔ ولا نے فورٹ ولیم کالج کی ملازمت کے دوران کالج کانسل کو اپنا دیوان بطور تحفہ ۱۶ نومبر ۱۸۱۰ع کو پیش کیا تھا۔ ولا کی اس پیشکش پر کالج کانسل نے اپنے اجلاس منعقدہ ۲۵ فروری ۱۸۱۱ع میں انہیں ہدیہ تشکر پیش کیا تھا۔ کالج کانسل کے کاغذات میں تحریر ہے کہ[3] «مظہر علی خاں، ولا، شعبۂ ہندوستانی کے شاعر یا مترجم نے اپنے دیوان کا ایک نسخہ کالج لائبریری کو ۱۶ نومبر (۱۸۱۰ع) کو پیش کیا۔ یہ تجویز منظور کی گئی کہ کالج کانسل کی طرف سے

۱ گلکرسٹ اور اس کا عہد صفحہ ۱۶۷ از محمد عتیق صدیقی۔

۲ Records of Fort William College (MS) p 274-Home Dept National Archives-Delhi.

۳ Records of Fort William College (MS) p 477-Home Dept. National Archives-Delhi.

مصنف کا اپنے دیوان کا قلمی نسخہ کالج لائبریری کو پیش کرنے کے سلسلہ میں شکریہ ادا کیا جائے » اور ساتھ ہی یہ ہدایت کی گئی کہ « یہ نسخہ کالج لائبریری میں رکھا جائے » . ایشیاٹک سوسائٹی کا نسخہ آج سے دس سال قبل ، جب میں نے دیکھا تھا ، اچھی حالت میں محفوظ تھا . اب تک ولا کا دیوان شائع نہیں ہوا ہے ، اشعار تذکروں اور تاریخ اردو ادب میں ملتے ہیں . ضرورت ہے کہ ان کا دیوان شائع کیا جائے جس سے ان کی شاعرانہ عظمت اور شاعری کی قدر و قیمت اور اس عہد کی زبان ، طرز بیان اور شاعری کی روش پر روشنی پڑسکے . میں مقالہ کی طوالت کے خوف سے ان کی شاعری پر تنقید و تبصرہ کرنے کی گنجائش نہیں پاتا پھر بھی ان کے کچھ اشعار (غزلوں کے خاص طور پر مطلع اور مقطع) بطور نمونہ پیش کروں گا ، جس سے کسی حد تک ولا کی شاعری کے بارے میں رائے قائم کی جاسکتی ہے . اس سے پہلے دیوان کی تفصیل پیش کردینا مناسب سمجھتا ہوں . تعداد اوراق ـــ ۲۰۸ (غالباً جہاں تک یاد آتا ہے) ، شمار ہر ورق پر تحریر ہے صفحات پر نہیں . دیوان کے شروع میں (ورق ۱ـ۳) خاندانی احوال درج ہے ، اس کے بعد مرزا محمد زماں خاں بمخاطب سلمان علی خاں (پدر ولا) کے کچھ فارسی اشعار درج ہیں . خاندانی احوال اور ان فارسی اشعار کے بعد ولا کے حالات اور ملازمت وغیرہ کی باتیں ہیں . ان بیانات کے بعد حمد اور قصائد کا سلسلہ شروع ہوتا ہے . ترتیب اس طرح ہے (۱) قصیدہ حق سبحانہ تعالیٰ ۲۰۰۰ (۲) قصیدہ نعت میں سید المرسلین و خاتم النبیین حضرت محمد ۳۰۰۰ (۳) قصیدہ منقبت میں ۰۰۰ جناب امیر المومنین علی ۲۰۰۰ (۴) قصیدہ منقبت میں ۰۰۰ فاطمہ زہرا ، ۲ (۵) قصیدہ منقبت میں ۰۰۰ امام حسن ۲۰۰۰ (۶) قصیدہ منقبت میں ۰۰۰ امام حسین ، ۳ (۷) قصیدہ منقبت میں ۰۰۰ امام زین العابدین ۳۰۰۰ (۸) قصیدہ منقبت میں امام محمد باقر ۶ (۹) قصیدہ منقبت میں امام موسیٰ کاظم ۲ (۱۰) قصیدہ منقبت میں امام علی موسیٰ رضا ۲ (۱۱) قصیدہ منقبت میں امام محمد نقی ۳ (۱۲) قصیدہ منقبت میں امام علی النقی ۲ (۱۳) قصیدہ منقبت میں امام حسن عسکری ۳ (۱۴) قصیدہ منقبت میں محمد مہدی ہادی اور بعد اس کے تعریف حسین علی خاں ۰۰۰ جو بیٹا حیدر بیگ کا ہے ۳۰۰۰ (۱۵) قصیدہ تعریف میں شہزادہ ۰۰۰ سلیمان شکوہ ۴ (۱۶) قصیدہ تعریف میں ۰۰۰ آصف الدولہ ۴ (۱۷) قصیدہ تہنیت میں ۰۰۰ آصف الدولہ کے جس نے غلام

محمد خاں پر فتح پائی ۱ (۱۸) قصیدہ تعریف میں . . . سعادت علی خان ۱ (۱۹) قصیدہ تعریف میں مرزا محمد علی خاں . . . جو بیٹا شجاع الدولہ کا ہے ۱ (۲۰) قصیدہ تعریف میں مہدی علی خاں ۱ (۲۱) قصیدہ تعریف میں احمد علی خاں . . . جو بیٹا . . . سعادت علی خاں کا ہے ۱ (۲۲) قصیدہ تہنیت شادی میں . . . محمد علی خاں کے جو بیٹا سعادت علی خاں کا ہے ۱ (۲۳) قصیدہ تعریف میں . . . سرفرازالدولہ حسن رضا خاں ۱ (۲۴) قصیدہ تعریف میں... قاسم علی‌خاں . . . جو بیٹا . . . سالار جنگ کا ہے ۱ (۲۵) قصیدۂ تعریف میں فخرالدین احمد خاں ۱ (۲۶) قصیدہ تعریف میں‌کلثوم خانم . . . جو بیٹی مرزا علی خان بہادر کی ہے ۱ (۲۷) قصیدہ تعریف میں مرزا محمد علی . . . جو بیٹا نوازش علی خاں اور پوتا سالار جنگ کا ہے ۱ (۲۸) قصیدہ تعریف میں مرزا علی حسن . . . جو بیٹا سالار جنگ . . . کا ہے ۱ (۲۹) قصیدہ تعریف میں میر کاظم علی . . . جو بیٹا زین العابدین خاں کا ہے ۱ (۳۰) قصیدہ تعریف میں حکیم بو علی . . ۱ (۳۱) قصیدہ تعریف میں مہاراج ادھراج . . . راجہ ٹیک رائے ۱ (۳۲) قصیدہ تعریف میں دولت النساء بیگم ۱ (۳۳) قصیدہ تعریف میں غلام رضا خاں . . . جو بھائی ... سرفراز الدولہ کا ہے ۱ (۳۴) قصیدہ تعریف میں اکبر علی خاں ... جو بیٹا حیدر بیگ ... کا ہے ۱ ۔ اس طرح قصائد کی کل تعداد (حمد ، نعت اور منقبت کے ساتھ) ۶۵ ہے ۔

قصائد کے بعد دیوان کا دیباچہ ہے (اب یہ نہیں کہا جاسکتا کہ یہ دیباچہ خود ولاؔ کا ہے یا کسی اور کا ۔ اس لئے کہ کوئی نام لکھا ہوا نہیں ہے) اس کے اختتام کا زمانہ تحریر ہے اور اس کے بعد گویا باضابطہ «آغاز دیوان» ہوتا ہے ۔ غزلوں کی مجموعی تعداد (غالباً) ۳۸۴ ہے جن میں ۶ (چھ) فارسی غزلیں (ورق ۱۰۴ ، ۱۰۸ ، ۱۱۸ ، ۱۵۰ ، ۱۵۵ اور ۱۷۸) ہیں ۔ اس طرح اردو غزلوں کی تعداد ۳۷۸ رہ جاتی ہے ۔ غزلیں ردیف وار (الف تا ے) درج ہیں ۔ غزلوں کے درمیان کہیں کہیں قطعات بھی (اور کہیں صرف ق لکھا ہے) درج ہیں ۔ غزلوں کے بعد قطعات (مع قطعات تاریخ شادی ، غسل صحت ، تولد اور وفات وغیرہ) تحریر ہیں ، قطعات کے عنوانات حسب ذیل ہیں :۔

(۱) قطعہ تہنیت میں غسل صحت حسین علی خاں . . . . جو بیٹا امیرالدولہ کا ہے (۲) قطعہ تہنیت میں اکبر علی خاں کے جو بیٹا امیرالدولہ . . . . کا ہے (۳) قطعہ تہنیت شعر فارسی (۴) مرزا خاں صاحب طپش نے از راہ نوازش و اشفاق جو قطعہ

تہنیت غسل صحت میں اس حقیر کے کہا ہے (۵) قطعہ تہنیت سال گرہ میں طاہرالدولہ (٦) قطعہ تہنیت میں شادی مرزا احمد رضا ۰۰۰ جو بیٹا غلام رضا خاں کا ہے (۷) فارسی (۸) مرزا کاظم علی صاحب جواں نے از راہ نوازش و اشفاق جو قطعہ تہنیت غسل صحت میں اس حقیر کے کہا ہے (۹) قطعہ تعریف ۰۰۰ کوٹھی ۰۰۰ کپتان جیمس موٹ ۰۰۰ (۱۰) قطعہ تعریف ۰۰۰ کپتان جیمس موٹ ۰۰۰ (۱۱) قطعہ تعریف کپتان موٹ صاحب ۰۰۰ مدرس ہونے کی (۱۲) قطعہ تعریف حسین علی خاں جو بیٹا حیدر بیگ ۰۰۰ کا ہے (۱۳) تاریخ تولد صاحبزادہ سعادت مند طال عمرہ (۱۴) قطعہ تہنیت ۰۰۰ حسین علی خاں ۰۰۰ جو بیٹا امیرالدولہ ۰۰۰ کا ہے (۱۵) قطعہ تعریف میں حسین علی خاں ۰۰۰ جو بیٹا حیدر بیگ ۰۰۰ کا ہے (۱٦) قطعہ تعریف و تہنیت عید میں مسٹر ہارنگٹن ۰۰۰ (۱۷) قطعہ تعریف میں حسین علی خاں ۰۰۰ اور تاریخ میں ان کے بیٹے کے پیدا ہونے کی (۱۸) قطعہ فارسی (۱۹) قطعہ تاریخ میں نواب شمس الدولہ ۰۰۰ (۲۰) قطعہ تعریف میں حسین علی خاں اور ان کے بیٹے کے پیدا ہونے کی (۲۱) قطعہ تعریف میں مرزا جان تپش (کذا) کی (۲۲) قطعہ تعریف میں حسین علی خاں ۰۰۰ اور ان کے بیٹے (۲۳) قطعہ تاریخ میں برخوردار مرزا ہاشم علی کے ختنے کی جو بیٹا مرزا کاظم علی جواں کا ہے (۲۴) قطعہ (۲۵) قطعہ تعریف میں مسٹر ڈاکٹر ہنٹر (۲٦) قطعہ تہنیت نو روز میں محمد رضا خاں ۰۰۰ (۲۷) قطعہ تہنیت عید ۰۰۰ طاہرالدولہ ۰۰۰ (۲۸) قطعہ تاریخ، وفات میر احمد علی ۰۰۰ (۲۹) قطعہ تعریف میں محمد رضا خاں ۰۰۰ اور تاریخ میں ان کے بیٹے کے پیدا ہونے (۳۰) قطعہ تعریف ۰۰۰ اڈمنسٹن ۰۰۰ (۳۱) قطعہ تعریف لارڈ منٹو گورنر جنرل (۳۲) قطعہ تہنیت عید میں نواب قیام جنگ بہادر ۰۰۰ جو بیٹا سالار جنگ ۰۰۰ کا ہے (۳۳) قطعہ تعریف میں جناب ولزلی گورنر بہادر (۳۴) قطعہ (۳۵) قطعہ تعریف میں ڈاکٹر ہنٹر ۰۰۰ (۳٦) قطعہ تہنیت و تاریخ شادی ۰۰۰ قیام جنگ ۰۰۰ کے بیٹے کی (۳۷) قطعہ تعریف میں مسٹن صاحب (۳۸) قطعہ تعریف میں جناب ولزلی گورنر بہادر ۰۰۰ (۳۹) قطعہ تہنیت میں جناب ولزلی گورنر بہادر (۴۰) قطعہ تہنیت فتح جناب ولزلی گورنر بہادر (۴۱) قطعہ تعریف میں جناب ولزلی گورنر بہادر (۴۲) قطعہ تعریف میں جناب ولزلی گورنر بہادر ۰۰۰ (۴۳) قطعہ گورنر بہادر کی تعریف میں (۴۴) قطعہ تعریف میں گلکرسٹ ۰۰۰ کی (۴۵) قطعہ تعریف میں اڈمنستن ۰۰۰ (۴٦) قطعہ

تعریف میں مسٹر ہارنگٹن ۰۰۰ (۴۷) قطعہ تعریف میں بارلو صاحب ۰۰۰ (۴۸) قطعہ تعریف گلکرسٹ ۰۰۰ (۴۹) قطعہ تعریف میں مسٹر ہارنگٹن ۰۰۰ (۵۰) قطعہ تعریف میتھولسٹن ۰۰۰ (۵۱) قطعہ تعریف فتح میں جناب ولزلی گورنر بہادر (۵۲) قطعہ تعریف میں مسٹر ہارنگٹن ۰۰۰ (۵۳) قطعہ تعریف میں جناب ولزلی گورنر بہادر ۰۰۰ (۵۴) قطعہ تاریخ میں وفات میر شیر علی افسوس (۵۵) قطعہ تعریف میں جیمس موٹ ۰۰۰ (۵۶) قطعہ تعریف میں ۰۰۰ اڈمنسٹن صاحب (۵۷) قطعہ وصف میں ۰۰۰ میرزا جعفر صاحب (۵۸) قطعہ تعریف میں جناب والزلی گورنر بہادر (۵۹) قطعہ تعریف میں مرزا قاسم علی خاں ۰۰۰ جو بیٹا سالار جنگ کا ہے (۶۰) قطعہ تعریف میں جہاندار شاہ بہادر عرف مرزا جواں بخت ۰۰۰ (۶۱) فارسی (۶۲) فارسی (۶۳) قطعہ تعریف میں جہاندار شاہ ۰۰۰ (فارسی) (۶۴) قطعہ تعریف میں جہاندار شاہ ۰۰۰ (۶۵) قطعہ تعریف میں مرزا بو علی (فارسی) جو پوتا نواب صاحب محل کا ہے . اس طرح قطعات کی مجموعی تعداد ۶۵ ہے . اس تعداد میں ایک «مرزا خاں صاحب طپش نے از راہ نوازش و اشفاق جو قطعہ تہنیت غسل صحت میں ۰۰۰ کہا ہے «اور ایک» مرزا کاظم علی جواں نے از راہ نوازش و اشفاق جو قطعہ تہنیت غسل صحت میں ۰۰۰ کہا ہے» وہ بھی درج ہے . ان دو قطعات کے علاوہ ۷ قطعات فارسی (ورق ۱۸۲ ، ۱۸۳ ، ۱۸۵ ، ۱۹۷ ، ۱۹۸ ، ۱۹۸ ، اور ۱۹۸) میں ہیں . ان سات قطعات کو الگ کر دینے کے بعد میں اردو قطعات کی کل تعداد ۵۸ رہ جاتی ہے جس میں دو قطعات دوسروں (طپش اور جواں) کے ہیں اور ۵۶ ولا کے . قطعات سے پہلے اور غزلوں کے بعد فردیات اور ان کے ساتھ ہی رباعیات اور مستزاد اور پھر رباعیات تحریر ہیں . اس کے بعد سلام (سلام کی کل تعداد ۶ ہے) . سلام کے بعد واسوخت اور مخمس درج ہے . غزلیں اور قطعات اکثر جگہ حاشیہ پر لکھے ہوئے ہیں .

ایشیا تک سوسائٹی کا یہ نسخہ زمانہ کی دست برد سے بچ گیا ہے اور ہر طرح محفوظ اور اچھی حالت میں ہے . کتاب کے شروع اور آخر میں فورٹ ولیم کالج کی بیضوی مہر ثبت ہے جس پر «کتاب کالج فورٹ ولیم» اردو میں تحریر ہے اور انگریزی میں تین مہریں ثبت ہیں جن پر (Asiatic society) لکھا ہے . دیوان کی کتابت نستعلیق حروف میں ہے ، نقطوں کی پابندی اور اکثر الفاظ کی صحت پیش نظر نہیں

رہی ہے، خاص طور پر ڈ، ڑ، ک، گ، ہ، ی، ے، کی کتابت کا صحت مند خیال نہیں رہا ہے. روشنائی ہر جگہ سیاہ اور مساوی ہے، سطریں عام طور پر ہر صفحے پر بارہ (ورق پر ۲۴) تحریر ہیں، دیوان کا سائز اور اس کی تقطیع ۶ × ۱۰½ انچ ہے. خاتمہ کتاب پر کسی کاتب کا نام یا زمانہ تحریر درج نہیں ہے.

دیوان ولا کے مطالعہ سے کئی باتیں ان کی ذات، عقاید اور ان کی شاعری کے متعلق روشن ہو جاتی ہیں اور ساتھ ہی اس عہد کی اہم اور مقتدر ہستیوں کا علم بھی ہوتا ہے، اس زمانے کی شاعری کی ایک جھلک ملتی ہے. اس میں شک نہیں کہ ولا کی شاعری کوئی بہت بلند درجہ کی چیز نہیں لیکن اس کے ساتھ بہت پست بھی نہیں، بس سدھارن. زبان بڑی صاف اور دھلی ہوئی ہے، باوجود اس کے کہ ان کا کوئی مخصوص رنگ نہیں وہ اپنے زمانے کی روش اور جادہ شاعری پر گامزن نظر آتے ہیں. ان کی غزلوں سے کچھ اشعار (خاص طور پر مطلع اور مقطع) بطور نمونہ پیش کیے جارہے ہیں جن کی روشنی میں ان کی شاعرانہ عظمت، شاعرانہ قدر و قیمت، ان کے فن اور نظریہ فن اور کلام کے بارے میں رائے قائم کی جاسکتی ہے.

اے دل تو سدا شکر کر اللہ صمد کا
الحق وہی مالک ہے ازل اور ابد کا
ہے چرخ ستمگار ولا کے پئے آزار
کچھ فائدہ معلوم نہیں اس کے حسد کا

جھمکا ہے کچھ مشعلۂ بیب صنم کا
وہ نور تو دیکھا نہ کبھی شمع حرم کا
گزارے ہوئے ہستی سے وہ اپنی ہیں ولا دیکھ
رہتا ہے سفر مدِ نظر جن کو عدم کا

کروں کیا وصف میں اس خوب رو کا
نہیں یارا مجھے کچھ گفتگو کا

ولاؔ کیوں کر کہوں حالِ دلِ زار
نہیں پاتا مزاج اس تند خو کا

کیا ہے آہ نے برپا علم محبت کا
یہاں ہے لشکر اندوہ و غم محبت کا
قسم خدا کی محبت میں جس کا خطرہ ہے
ولاؔ تو نام نہ لے دمبدم محبت کا

جھمکا ہر ایک ذرہ میں یہ جو ہے نور کا
یہ فیض سب ہے ایک ہی خود کے ظہور کا
بسیاریٔ گناہ کا کیا خوف ہے ولاؔ
دامن بڑا ہے رحمت رب غفور کا

موسم گل میں اس گل بن تو حال یہ ہے دیوانے کا
توڑ کے بیڑی پھاڑ کے کپڑے راہی ہے ویرانے کا
قد ہے قیامت چہرہ آفت آن بلا ہے اس کی ولاؔ
کام کرے ہے ایک نگہ میں اپنے کیا بیگانے کیا

آفاق میں ظہور ہے اس کی جناب کا
ہر ذرہ آینہ ہے اس آفتاب کا
کرتا ہے بے شمار جو لہو و لعب تو ولاؔ
اندیشہ کیا نہیں ہے تجھے روزِ حساب کا

جو عالم کہ دیکھا میں اس جلوہ گر کا
نہیں دیکھا عالم وہ شمس و قمر کا
خبردار تو ہی ہو اپنے ولاؔ کا
کہ خواہاں نہیں کوئی اس بے ہنر کا

جب ہو نہ کسی رنگ سے یہ زخم جگر کا
پھر کیونکہ تھمے اشک بھلا دیدۂ تر کا
سمجھے نہ ولا کوئی جہاں علم و ہنر کو
ہو کون خریدار وہاں علم و ہنر کا

تنہا نہ شیفتہ ہوں میں اس گلعذار کا
دل مبتلا ہے ایک سے لے تا ہزار کا
سیر چمن کی مجھ کو نہ تکلیف دے ولا
مشتاق یہ نہیں کسی باغ و بہار کا

یاد میں کس کی دلا شام و سحر رہنے لگا
اشک خونیں سے تر دامن جو تر رہنے لگا
کیا تصور میں کسو کے بے خبر رہنے لگا
جو تجھے غش اے ولا دو دو پہر رہنے لگا

تیر نگہ نے تیرے ستمگر طائرِ دل کا کام کیا
دم کے فرصت لینے نہ پائے لگتے ہی کام تمام کیا
ترک کیا برباد کیا ہاں راہ میں اس کی دین و دل
اس بت کافر کیش کو آخر دیکھو ولا نے رام کیا

دردِ دل ہرچند میں اخفا کیا اشک نے یہ راز پر افشا کیا
قامت اس کی کیا قیامت ہے ولا روز محشر جس نے اک برپا کیا

مسکن اپنا نہ کبھی یہ دل ناشاد کیا تم نے اس خانۂ ویراں کو نہ آباد کیا
اس کی رفتار کا انداز نہ پوچھ آہ ولا ٹھوکروں میں ہی میری خاک کو برباد کیا

وصل کا جب عہد و پیماں ہوگیا کلبۂ احزاں گلستاں ہوگیا
جس نے اس کا بادۂ الفت پیا اے ولا وہ اہل عرفاں ہوگیا

لاکر لبوں پہ کل وہ میرا نام رہ گیا اس لعل لب سے آہ میں ناکام رہ گیا
اک دم بغیر جس کے نہیں ہے ولا کو چین حیران ہوں کہاں وہ گل‌اندام رہ گیا

نے عندلیب و سبزہ نہ گلزار رہ گیا جاتی رہی بہار خس و خار رہ گیا
شب گزری مہ جبیں گیا پہلو سے اے ولا آزار دینے چرخ ستمگار رہ گیا

یارو یہ کیسا عشق گراں بار ہوگیا سمجھے تھے سہل اس کو یہ دشوار ہوگیا
کس سے کہوں میں حال دلِ زار اے ولا دلدار جب کہ اپنا دل آزار ہوگیا

وو مہ جبیں جو بزم میں جلوہ نما ہوا روشن زمیں سے لے کے ووہیں تا سما ہوا
کہ اس زمیں میں اور غزل ایک اے ولا کیوں ہر سخن تیرا تو در بے بہا ہوا (کذا)

تنہا نہ اس کا کچھ میں نہیں محو لقا ہوا صورت کو اس کی دیکھ ہر ایک مبتلا ہوا
آیا نہ کچھ نظر بھی طلسم جہان سے غفلت سے خواب کی جو ولا دیدہ وا ہوا

آئینہ دیکھتے تجھے واں دن بسر ہوا یاں انتظار میں مرا ٹکڑے جگر ہوا
اہل ہنر عزیز ہر اک جا پہ ہے ولا ہے خار (کذا) وہ زمانے میں جو بے ہنر ہوا

مفتوں اور والـــہ و دیوانہ شیفتہ عاشق کا تیرے خلق میں کیا کیا لقب ہوا
ایسا وہ کون آیا ہے محفل میں اے ولا آنے سے جس کے دل کو نشاط و طرب ہوا

میرے بھی دل کو غمزے سے اس کے تنہا نے آزار ہوا
چشم خمـاریں دیکھ کے اس کی عیسیٰ بھی بیمار ہوا
اس پہ نہ ہو مغرور ولا تو ہستی تو ہے بے خواب خیال
خواب کے ہے مانند یہ عـالم جس دم تو بیدار ہوا

قاتل وہ یار خلق میں اب صف شکن ہوا
کشتوں سے جس کے دیکھ لو معمور رن ہوا

یاں تک اٹھائے رنج و تعب آخرش کو یار
تیرے سبب وطن سے ولا بے وطن ہوا

مہروش تجھکو میں جب گھر سے نکلتے دیکھا
دل بے تاب کو اپنے نہ سنبھلتے دیکھا
ہم نے اس شوخ کو جس دم کہ مچلتے دیکھا
دل و جاں لے کے بھی ہرگز نہ بہلتے دیکھا
اے ولا جور فلک سے نہ کچھ اندیشہ کر
فدوئی شاہ نجف پھولتے پھلتے دیکھا

جو لطف کہ حق نے سخن یار میں رکھا
وہ رنگ مسیحا کی نہ گفتار میں رکھا
اس حسن و لطافت کو ہر ایک نہ پہنچے ہرگز
جو حسن ولا تونے ان اشعار میں رکھا

کئی دن سے یہ ارادہ ہے مقرر اپنا — کہ اسے حال سناویں کہیں چھپ کر اپنا
ہم نے ابنائے زمانہ اے ولا دیکھ لیے — نہ کوئی یار ہے اپنا نہ برادر اپنا

نہیں کچھ خبر کہ یہ مرغ دل ہوا کس سے جا کے دوچار تھا
لگا تیر آہ یہ ناگہاں کہ جگر میں لگتے ہی پار تھا
شب وصل تھی کہ وہ خواب تھا کہ خیال تھا کہ طلسم تھا
کھلی آنکھ اپنی جو اے ولا نہ وہ بزم تھی نہ وہ یار تھا

اگر جاتا ہے تو بہر خدا اے یار پھر آنا
نہیں کوئی سوا تیرے مرے غم خوار پھر آنا
اسی کی جستجو میں اے ولاؔ دن رات مجھ کو
روش جاسوس کی ہر کوچہ و بازار پھر آنا

ہووے جب یار و گل و ساقی و مینا اپنا کیفیت رکھتا ہے تب بادے کا پینا اپنا
نیک و بد کے نہ کبھی دل میں ہو کینا اپنا دوستو رکھتا ہے تب لطف یہ جینا اپنا
مختلط حد سے زیادہ نہ ہو سنتا ہے ولا ہے وہی خوب کہ جو سمجھے قرینا اپنا

غیر کے گھر میں مری جان نہ جاکر سونا گرچہ دیوے وہ تجھ کو در و گوہر سونا
فرش پر قاقم و سنجاف پہ سوئے تو کیا آخرش کو ہے ولا خاک ہی بستر سونا

رہے ہے کس لیے دیدۂ خونچکاں میرا ہے زعفرانی یہ کیوں رنگ ارغواں میرا
ہوا ہے جسکے سبب دشمن اک جہاں میرا ہوا نہ دوستو تس پر وہ بدگماں میرا
ہو اس کا وصف کہاں یہ لب و دہاں میرا یہ نظم و نثر میں خامہ ہے دوفشاں میرا
کہوں ہوں بحر بدل کر ولا ایک اور غزل سخن پسند کریں ہیں جو سامعاں میرا

آیا نہ تجھے رحم مرے حال پہ ہرچند خوں رو رو کے میں نے دل نالاں کو نکالا
جب تذکرۂ شعرا ہوا بزم میں اس کی بالیں سے تب اس نے میرے دیواں کو نکالا
ہوں شیفتہ اس گل کا ہر ایک آن پہ جس کی قرباں کے لیے تن سے ولا جاں کو نکالا

ایک سے ایک جہاں میں ہے صنم خوب سے خوب
نظر آیا کوئی لیک اپنے نہ محبوب سے خوب
خوب رو جتنے ہیں سب خوب ہیں ہر چند ولا
لطف ہے وصل کا پر طبع کے مرغوب سے خوب

رونے سے مرے برق کا ہوتا ہے جگر آب
اے دیدۂ تر زہرۂ آتش کو نہ کر آب
اے ہم نفساں لیجو خبر عشق کی تپ سے
سینے میں ولا کے ہوا جاتا ہے جگر آب

حجرے کو ہر سحر تیرے گر آوے آفتاب
پاوے نہ یار شام کو پھر جاوے آفتاب

اتنا وہ گلعذار ہے نازک ولا نہ پوچھ
کملا ہی جاوے جو زرا گرماوے آفتـــاب

اگر تو خلق میں ہے امتیاز کا طالب
تو صدق دل سے ہو اہلِ نیاز کا طالب
وہ ہووے کب ترا دمساز اے ولا سن رکھ
نہ ہو جو تو کبھی اس حیلہ ساز کا طالب

جور و جفا پہ بسکہ ہے خونخوار کا مزاج
پھرتا نہیں ستم سے دل آزار کا مزاج
اک حرف پہ ولا کے تو اتنا نہ ترش ہو
آزردہ کوئی کرتا ہے غم خوار کا مزاج

جی دیا ہم نے تیرے وصل کے ارمان کے بیچ
ہوسیں رہ گئیں اپنی دل نالان کے بیچ
خواہشیں دل کی ولا مانگے ہے تجھ سے یارب
کیجیو سب مشکلیں آسان تو ایک آن کے بیچ

کھینچا ہے بسکہ ہجر کا آزار اس طرح
نومید زیست سے ہے یہ بیمار اس طرح
مرنے میں اختیـــار نہیں ورنہ اے ولا
اس زندگی سے دل تو ہے بیزار اس طرح

خوب رویوں میں جہاں کے ہے وہ فرد روبرو ہے جس کے مہر و ماہ بھی گرد
گو ہے فن شعر میں ہر ایک فرد حـاتم و سودا و قائم میر درد
عشق کی آتش وہ ہے گی اے ولا آتش دوزخ ہے جس کے آگے سرد

نامۂ غیر کی بیٹھا ہوا پڑھتا تھا وہ شوخ
پوچھا کیا ہے یہ میں نے مہ تاباں کاغذ

دل کے بہلانے کو دیکھوں ہوں میں اشعار ولا
ہے کہاں اس کے سوا دیکھ بھلا یاں کاغذ

تجھے دیکھ اے ماہ پارہ زمیں پر ملک کر رہے ہیں نظارہ زمیں پر
ولا ہی نہیں بلکہ مشتاق پیارے ہے ایک عالم تمہارا زمیں پر

لاؤں کبھی نہ شکوہ سرِ مو زباں پر جوں شمع گو کہ آ بھی بنے میری جان پر
حس نے ولا کے حال کو دیکھا سو یہ کہا رونا ہمیں تو آتا ہے اس نوجوان پر

ہمدم کسی زمانے میں اپنا تھا یہ شعار
کرتے تھے مے کشی و سدا اس پر جوئبار
یا بوتراب یہ دعا کیجو مستجاب
ہوے ولا کی خاک بھی تجھ نام پہ نثار

فیضِ قدم سے تیرے ہے رنگ بہار سبز
گلشن میں جا بجا ہے ہر اک برگ و بار سبز
تجھ منہ پہ کیوں نہ ہو خط عنبر نثار سبز
ہاں گل کے ساتھ ہوتا ہے گلشن میں خار سبز
سرسبز جو کرے گا سخن کو ولا کے تو
تجھ کو خدا رکھے گا سدا گلعذار سبز

تو بتا پیارے کروں میں کس کی آس
تجھ سواے ہے ایک جہاں سے دل کو آس (کذا)
کام کرتا کچھ نہیں وہم و قیاس
دیکھ اس کو اڑ گئے ہوش و حواس
کہہ ولا اور بحر میں ایسی غزل
شاد ہووے جس کو سن کے بو فراس

رشکِ چمن ہیں داغِ جگر آ کے دیکھ لے
گر دل میں ہے ترے گل و گلزار کی ہوس
پیارے نہ پوچھ دیدۂ بیـــدار کی ہوس
ہے روز و شب اسے ترے دیدار کی ہوس
کہہ اک غزل بدل کے ردیف اور بحر میں
عـالم کو ہے ولا تری گفتـار کی ہوس

ہوں سارے زمانے کے اگر کام فراموش
پر یاد تیری ہو نہ دل آرام فراموش
جب سے نظر آیا ہے ولا آہ وہ مجھ کو
یک لخت ہے تب سے مجھے آرام فراموش

محفل عالم میں ہے ساغر سے فیض ہے ہمیں اپنی ہی چشم تر سے فیض
دے ولا مژدہ یہ تو احبـاب کو حشر میں ہے ساقیِ کوثر سے فیض

کس شمع رو کے غم میں یہ ہے اشک بار تو شمع
ماتم میں کسی کی رہتی ہے یوں سوگوار شمع
بن ترے روتے روتے ہی گزرا ولا کو دن
روتی ہے جیسی رات کو زار نزار شمع

گر ملے وہ غنچہ دہن دل ہو باغ باغ
فرحت سے لالہ زار ہوں سینے کے داغ
جو دم ہی اس کی یاد میں گزرے اے ولا
صد شکر ہے جو دیوے فلک اتنا بھی فراغ

دیکھوں ہوں جس کو ہے وہ دل آرام کی طرف
ہو کون دیکھیے دل ناکام کی طرف

تبدیل کرکے قافیہ کہہ اک غزل ولا
مد نظر ہو عشق کے انجام کی طرف

جس رنگ کے ہو لالہ سے کہسار کی رونق
داغوں سے ہے میرے تن زار کی رونق
ہو وصف ولا کیا گہر نظم کا تیرے
ہر در سخن تیز اشعار کی رونق (کذا)

اس شمع رو کے عشق میں دل یوں ہے تن میں خاک
پروانہ جس طرح سے ہو جل کر لگن میں خاک
یارو پئے نجات مزار حسین سے
تھوڑی سی رکھیو اپنے ولا کے کفن میں خاک

اے گل بدن سمجھ نہ اسے تو چمن کی خاک
دامن پہ تیرے ہے یہ پڑی میرے تن کی خاک
اب ہند سے بلا لے شہ کربلا اسے
زنجیر پا ہوئی ہے ولا کو وطن کی خاک

سنگ اسا ہے اس کا کینۂ دل نازک اپنا ہے ابگینۂ دل
قصد گر بام پر ہے مہ رو پاس تو یہ خاطر ولا ہے زینۂ دل

مت پوچھ کے کون لے چلا دل بس دیکھیے دیکھیے گیا دل
کہنا مرا مان لے ولا تو ہرگز نہ کبھی کہیں لگا دل

ہر چند کہ کرتا ہی رہا پرورش دل پر مجھ سے رہی ایک نہ ایک نت خلش دل
اس جذبۂ الفت کو نہ کچھ پوچھ ولا لائی نہ اسے کھینچ کے آخر طپش دل

کوئی اتنا ہی کہے اس سے نہ پیغام تمام
آہ کے ساتھ ہوا عـــاشق ناکام تمام
خوب گو چاہیے تحسین کریں آج ولا
اس غزل کا ہوا تجھ سے سر انجام تمام

افسوس دل کشتہ کا قاتل نہیں معلوم ہے یہ کس کی شمشیر کا گھایل نہیں معلوم
ہرگز خبر اس بت کی نہیں اب جو ولا کو کس خواب میں رہتا ہے بہ غافل نہیں معلوم

کس کس کی باتیں ہم نے ان کے لیے سہیں ہیں
دیکھا جو خوب ان کو وے آشنا نہیں ہیں
پڑھ کر مری غزل کو کہنے لگا اے یارو
تم حضرت ولا کو تک ڈھونڈھیو یہیں ہیں

کچھ میں فقط ولا نہیں قربان گل بدن ہے مثل عندلیب فدا جان مرد و زن
روزِ جزا کی فکر نہ کچھ کیجو دل میں یار دستِ ولا ہے اور ہے دامانِ پنجتن

آپ کے دل میں گر غبار نہیں کیوں پھر اگلا سا اب وہ پیار نہیں
کیوں ہے تو ولا اس قدر مغموم گر تجھے اب خیال یار نہیں

یوں ہی گر کرتے رہے ہم اشک سے تر آستیں
آپ بھی روئیں گے اک دن منہ پہ دھر کر آستیں
عشق کے آثار سب تجھ میں ہویدا ہیں ولا
رنگ زرد و آہ سرد و اشک سے تر آستیں

ہے نہ اک تجھ سے فقط محفلِ خوباں روشن
نکلے جب گھر سے تو ہو شہر و بیاباں روشن
ہے عکس رخ سے اس کے اب یوں نقاب روشن
پرتو سے مہر کے ہے جوں ماہتاب روشن

ہے آرزو یہ دل کی اہلِ زمیں کے نزدیک
نام اب ولا کا اپنے کر بوتراب روشن

شعلۂ عشق زبس دل میں ہے تیرا روشن مثل خورشید ہے اپنا یہ سراپا روشن
پھر نظـــارۂ جاناں نہ ہوا خلق ولا مثل آینہ مرے دل پہ ہے پیدا روشن

کیا جانیے کہاں وہ آٹھو پہر رہیں ہیں ہم جستجو میں ان کی شام و سحر رہیں ہیں
دونو جہاں سے اکثر گو بے خبر رہیں ہیں پر یاد میں کسی کی ہم بیشتر رہیں ہیں
مایل ہوا ہے کس پر دل کیا کہیں ولا کا کچھ ان دنوں تو اس کی پھر چشم تر رہیں ہیں

دل ہے ہزار جا پر گو دیکھنے کو یہاں ہوں
یارو نہ چھیڑ مجھ کو کیا جانیے کہاں ہوں
پوچھا ولا جب اس سے میں نے تم بھی یہاں ہو
جنجھلا کے تب وہ بولا کہتا ہوں کہ ہاں ہوں

کیا حال دل اپنا کہوں اے نور نظر میں
روتا ہوں تیری یاد میں اب خونِ جگر میں
جب دیکھوں تجھے غیر کنے آٹھ پہر میں
پھر کیونکہ جہـاں سے نہ کروں عزم سفر میں
اس گل کی سدا یاد میں جوں ابر بہاری
رکھتـــا ہوں ولا آٹھ پہر دیدۂ تر میں

آرزو کیا کیا بھری ہے اس دل مایوس میں
عمر جاتی ہے چلی پر حسرت و افسوس میں
ہے علی موسی رضا کے طوف در کی آرزو
یاخدا پہنچا ولا کو جلد شہر طوس میں

تم سے یوں ظلم ہو اور ہم سے وفا دیکھو تو
آپ ہی کیجیے انصاف بھلا دیکھو تو
دست بردار علاج مرض دل سے ولا
اب مت ہوجیے ہوتی ہے شفا دیکھو تو

رہے نہ اٹھ پھر کیونکہ جستجو مجھ کو
لیے پھرتی ہے طلب تیری کوبکو مجھ کو
ترے ہی دیکھنے کی اب ہے آرزو مجھ کو
بلا اے اپنے کرم سے تو روبرو مجھ کو
خدا کرے یہ تمناء دل بر آئے (کذا)
جہاں میں کوئی کسی کو ہو اور تو مجھ کو

ترک کر اے شیخ مکر و حیلہ و سالوس کو
دے نہ اپنے ہاتھ سے سر رشتۂ ناموس کو
سامعیں کہتے ہیں تجھ کو اے ولا تو یہ غزل
جا سنا آپ میر و مرزا درد اور افسوس کو

خلوت میں مری جان فقط میں ہو اور تو
سر کی ترے قسم ہے یہی ہےگی آرزو
ہے آرزو ولا یہی اس تشنہ کام کی
کیونکر ہو آب خنجر قاتل سے تر گلو

بن دیکھے نہیں قرار دل کو آ جا کہ ہے انتظار دل کو
نزدیک ولا ہے وعدۂ وصل کیوں اتنا ہے اضطرار دل کو

یارب میں کہوں کس سے اب جا کے یہ افسانہ
سنتا ہی نہیں کوئی نے یار نہ بیگانہ

باہر گیا وادی سے گــو قیس ولا لیکن
اب اپنے قــدم سے ہے آباد یہ ویرانــہ

ہے عکس رخ سے ترے جو گلــزار آینہ
کیا کیا کرے ہے جلوہ گری یار آینہ
عاشق ہے اپنی شکل کا اتنا وہ اے ولا
رکھتا نہیں ہے ہاتھ سے زنہار آینــہ

اپنی بیداری خواب کی سی ہے — شکل ضبط اضطراب کی سی ہے
چشم خوں بار کا ولا ہے یہ رنگ — سیل اک خون ناب کی سی ہے

نہ شہابی نــہ حنائی ہے نہ عنابی ہے
قطرۂ اشک مری چشم کا خوں نابی ہے
تیری بے چینی کا باعث نہیں معلوم ولا
واسطے کس کے تجھے اتنی یہ بے تابی ہے

نہیں اشک ظالم یہ خون جگــر ہے
نــہ آنسو سمجھ بلکہ نور نظــر ہے
تری یاد میں جو کہ شام و سحر ہے
تجھے بھی ستمگــر کچھ اس کی خبر ہے

تصویر میں میرے تو اٹھوں پہــر ہے
جدھر دیکھتا ہوں تو ہی جلوہ گر ہے
کر آباد فیض قــدم سے تو اپنے
ولا کے جو دل کا یہ اجــڑا نگر ہے

بلا ہے زلف نگہ قہــر چشم آفت
نہ میری جان یہ قامت فقط قیامت ہے

ولا نہ کیونکہ ہو دیوانہ اس پری رو کا
اداؤ ناز کرشمہ ہے اور اشارت ہے

کہاں یہ حسن سدا اور کہاں جوانی ہے
نہ کر غرور پیارے یہ جائے فانی ہے
تری رضا یہ ہے راضی بہ جان و دل اب تو
ولا نے بات تیری ہر طرح سے مانی ہے

از بسکہ اب جہاں میں الفت نہیں رہی
باہم کسو کے دل میں محبت نہیں رہی
کیا پوچھتا ہے حالِ دل خستۂ ولا
کچھ ان دکوں میں اس کی وو صورت نہیں رہی

جلوہ ترا ہر شے میں درخشندہ نما ہے
شہرہ تری خوبی کا سمک تا بہ سما ہے
مت پوچھ کہ کیا حال دل خستہ ولا ہے
راضی ہے اسی میں تری جس میں رضا ہے

کیا جور و ستم ہے کیا جفا ہے — تس پر بھی یہ دل مرا فدا ہے
جو کچھ کہوں اس کو میں بجا ہے — آفت ہے غضب ہے وہ بلا ہے
کر رحم کی ٹک نظر ولا پر — تو عقدہ کشائے کارہا ہے

بعد مدت تم نظر آئے — کچھ کہو تھے کہاں کدھر آئے
اے ولا آپ اس کی محفل میں — تھوڑے روزوں میں کیسے در آئے

جگ میں تیرا ظہور ہے پیارے — دید تیری ضرور ہے پیارے
جی میں آوے سو کچھ فرماؤ — اب ولا بھی حضور ہے پیارے

دل میں لگے ہے تیر سا نالۂ جاں خراش سے
کیونکہ نہ خون ٹپکے اب سینۂ پاش پاش سے
یا شہ کربلا اسے لیجیے اب وہیں بلا
سخت تنگ ہے ولا ہند کی بود و باش سے

نا حق ہمیں کرتا ہے تو بدنام کسی سے
رکھتے نہیں ہم تیرے سوا کام کسی سے
سنتا ہے ولا دیوے ہے وہ سیکڑوں دشنام
مانگے ہیں اگر بوسہ بھی ہم دام کسی سے

نے جام کی ہوا ہے نہ مے کی ہوس مجھے
یک گردش اس کی چشم کی ساقی ہے بس مجھے
ہووے جو اس کے پاؤں تلک دسترس مجھے
آنکھوں کو ملیے تلوؤں سے ہے یہ ہوس مجھے
جاکر چمن کے بیچ میں اب کیا کروں ولا
اس بن لگے ہے سایۂ گل بن قفس مجھے

رحم مجھ پر جو نہیں اے بت مغرور تجھے
زندگانی نہیں شاید مری منظور تجھے
کیا ہو گر پاس کبھی اپنے بلالے مجھ کو
حق نے بخشا ہے سبھی طرح کا مقدور تجھے

(قطعہ)

ایک دن اس کو کہا میں نے کہ فرما تو ذرا
حق میں کیا کچھ ہے اب اس بندے کے منظور تجھے
سن کے جھنجھلا کے لگا کہنے کہ چل دور بھی ہو
نہیں کچھ اور سوا اس کے تو مذکور تجھے
طاقت نالہ و افغاں تری آہ ولا
اس قدر عشق نے کس کے کیا رنجور تجھے

بیاں کیا ہوسکیں اوصاف اس غارت گرِ جاں کے
کہ ہوش اُڑتے ہوں جس کو دیکھ کر گبر و مسلماں کے
غـــزل ایسی ولا تونے کہی ہے شستہ و رفتہ
کریں صد آفریں سن کر جسے شاعر صفاہاں کے

یک بیک ایسی بے وفائی کی میری جاں کیا ہی آشنائی کی
ہو چکا جب ولا کا کام تمام آہ نے اس کی تب رہائی کی

لے چلو اب گلی میں قاتل کی آج ہے رخصت اس کے گھایل کی

(قطعہ)

جاتے ہیں کس طرف نہیں معلوم کوئی مسافر خبر دے منزل کی
کوئی تڑپے ہے کوئی سسکے ہے دھوم یہ ہے گلی میں قاتل کی
گھر سے باہر وہ نکلے تو دیکھے جان دینی ہر ایک بسمل کی
ہمدم و یار کا نہ پوچھ احوال کہوں کیسی پڑی ہے اب دل کی
اے ولا دیکھیے کہ کیا ہوگا زلف میں اس نے جا کے منزل کی

چلا ہوں لے گل داغ بتاں زمیں کے تلے
ہے گا قبر میں اک گلستاں زمیں کے تلے
سخن پہ ناز کرے اپنے اے ولا کوئی کیا
جہاں سے اُٹھ گئے جب قدرداں زمیں کے تلے

نہ وو باغ ہے نہ وو بزم ہے نہ گلابی مے کی بھری رہی
کھلی آنکھ اپنی جو ناگہاں نہ تو وو سماں نہ پری رہی
اس بحر اور قوافی میں کہی کیا غزل ہے یہ در غزل
کہ جہاں میں جس سے ولا تیری یہ ہمیشہ ناموری رہی

---

* پروفیسر طالب کاشمیری

سرمایۂ کلام غالب

(۲۳)

سرقہ و توارد اور اخذ و ترجمہ کے مختلف پہلو (مسلسل)

توارد کی دوسری صورت یہ ہے کہ بعض اوقات شاعر کی نظر سے کسی پیشرو یا ہمعصر شاعر کا کوئی شعر گزرا ہوتا ہے، اُس کا مضمون یا تو اُس وجہ سے کہ وہ شاعر کے ہم آہنگ جذبات کا ترجمان ہوتا ہے اس کے دل پر کا لنقش فی‌الحجر ہو جاتا ہے یا اس لئے کہ وہ اُسے بے حد پسند آتا ہے اُس کے ذہن میں بس جاتا ہے اور کچھ عرصے کے بعد بظاہر بھول جانے کے باوجود اس کے تہ خانۂ دل و دماغ میں جاگزیں ہو کر ایک دیرپا اثر چھوڑ جاتا ہے۔ پھر جب کبھی وہ بزعمِ خود اپنا شعر تخلیق کرتا ہے تو لامحالہ غیر شعوری طور پر وہ مضمون اسکے قلم سے پھوٹ پڑتا ہے یا کسی نہ کسی پہلو سے وہ اسی کا اعادہ کرتا ہے، چونکہ وہ قصداً مضمون اُڑا لینے کی کوشش نہیں کرتا اُسے سرقہ سے متّہم کرنا جائز نہیں۔ سچ پوچھئے تو متذکرۂ صدر دو صورتیں ھی توارد کی ذیل میں آ سکتی ہیں۔ البتہ اتنا ضرور ہے کہ ان دو صورتوں میں بھی توارد اور سرقہ میں امتیاز کرنا مشکل ہے جب تک کہ اس بات کے لئے کوئی ناقابل تردید شہادت موجود نہ ہو کہ شاعر نے فی‌الحقیقت کسی اور کے مضمون سے بظاہر لاعلم ہو کر اس کو اپنے الفاظ میں دہرایا ہے۔ یہاں یہ بتانا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ کبھی دو شاعروں کے ہاں یکساں تشبیہات و استعارات سے مضمون اسقدر ہمرنگ ہو جاتا ہے کہ توارد یا سرقہ کا گمان ہوتا ہے۔ باقی جن اشعار کو عام طور سے توارد سے منسوب کیا جاتا ہے دراصل اخذ و استفادہ کے دائرہ عمل میں آتے ہیں۔

---

* پروفیسر ان۔ ال۔ کے طالب کاشمیری، ایم۔اے۔ایم۔او۔ایل۔ اکیڈمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لنگویجز جموں و کشمیر

دوسرے شعراء سے اکتساب فیض اور استفادہ کرنے کی مختلف اور متعدد صورتیں ہیں جن کے تجزیہ کا یہاں موقع نہیں، سرسری طور پر اس نوع کی چند صورتوں کا ذکر کیا جاتا ہے۔

۱ - کبھی ایک شاعر کسی دوسرے شاعر کا شعر دیکھ کر اس کی ہمسری کا دم بھرتا ہے اور اپنا زورِ طبع دکھانے کی غرض سے اُسی کی زمین اور ردیف و قافیہ یا صرف ردیف برقرار رکھتے ہوئے اس کے شعر میں تھوڑی سی تبدیلی کر کے ایک ایسا ہی شعر موزوں کرتا ہے اور یہ دکھانا چاہتا ہے کہ وہ فنِ شعر میں اس اُستاد سے کچھ کم نہیں، چند مثالیں دیکھئے۔

شیخ ناسخ کا ایک مطلع ہے:

دل اب محو ترسا ہوا چاہتا ہے ۔ یہ کعبہ کلیسا ہوا چاہتا ہے

اس کے مقابلے میں ایک نوجوان شاعر نے یہ شعر کہا تھا:

دل اس بت پہ شیدا ہوا چاہتا ہے ۔ خدا جانے اب کیا ہوا چاہتا ہے

مومن خاں کا مطلع ہے:

دیدۂ حیراں نے تماشا کیا ۔ دیر تلک وہ مجھے دیکھا کیا

اس کے ساتھ مرزا داغ کا مطلع دیکھئے:

آئینۂ دل نے تماشا کیا ۔ اپنی جگہ میں اُسے دیکھا کیا

مرزا داغ کا شعر ہے:

عشق میں اک بلند قامت کے ۔ ہم گلے مل گئے قیامت کے

اور امیر مینائی کہتے ہیں:

سایہ میں اک بلند قامت کے ۔ فتنے سب سو گئے قیامت کے

امیر مینائی کا شعر ہے:

مری فریاد تو رائگاں نہ ہو ۔ بت ہی سن لیں اگر خدا نہ سنے

اور مرزا داغ فرماتے ہیں:

مری فریاد دوسرا نہ سنے ۔ تم سنو اے بتو خدا نہ سنے

میر کا شعر ہے:

چمن میں گل نے جو کل دعوی٘ جمال کیا
جمالِ یار نے منہ اس کا خوب لال کیا

حیدری کہتے ہیں :

برابری کا تری گل نے جب خیال کیا
صبا نے مار طمانچہ منہ اس کا لال کیا

میر کا شعر ہے :

گلہ میں جس سے کروں تیری بے وفائی کا
جہاں میں نام نہ لے پھر وہ آشنائی کا

مرزا سودا کہتے ہیں :

گلـــہ لکھوں میں اگر تیری بے وفائی کا
لہو میں غرق سفینـــہ ہو آشنائی کا

۲ - کبھی شاعر کم و بیش ایسی ہی صورتِ حال کے زیرِ اثر دوسرے شاعر کے بعض الفاظِ شعر کو بے ضرورت سمجھ کر اپنا شعر مختصر الفاظ میں پیش کرتا ہے یا معنی میں کچھ وسعت پیدا کرنے کی خاطر اس میں بعض الفاظ کا اضافہ کرتا ہے جس کی وجہ سے اس کو اپنا شعر مختلف بحر میں موزوں کرنا پڑتا ہے. اس طرح کسی وقت اس کا شعر دوسرے کے شعر کے مقابلے میں بہتر انداز بیاں اختیار کرتا ہے اور کبھی پست نظر آتا ہے اگرچہ خیال کی بنا ایک ہی ہوتی ہے. لیجئے ایسے چند نمونے پیش نظر کیجئے :

میر کا شعـــر ہے :

ہمارے آگے ترا جب کسی نے نام لیا دلِ ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

سید امداد امام اثر یہی مضمون اختصار سے یوں بیان کرتے ہیں :

لوگ جب تیرا نام لیتے ہیں ہم کلیجے کو تھام لیتے ہیں

میر سوز کہتے ہیں :

جن کے نامے پہنچتے ہیں تجھ تک کاش میں ان کا نامـــہ بر ہوتا

جرأت نے اسی مضمون کو کسی قدر پھیلا کے لکھا ہے :

جنوں کے نامے پہنچتے ہیں یار تک دن رات
انہیں کا کاش کہ جرأت بھی نامہ بر ہوتا

جرأت کا ایک اور شعر ہے :

جو موت آئے تو پہچانے نہ مجھ کو ہوا ہوں ہجر میں لاغر یہـــاں تک

نے بھی یہ مضمون بہتر پیرائے میں ادا کیا ہے :

لاغـــر ہوں اس قدر مجھے پہچانتی نہیں
رہ رہ کے دیکھتی ہے قضا سر سے پاؤں تک

کا ایک اور شعر ہے :

کہیو قاصد جو وہ پوچھے ہمیں کیا کرتے ہیں
جان و ایمان و محبت کو دعـــا کرتے ہیں

یر اس کا خلاصہ یوں پیش کرتے ہیں :

وہ جو پوچھے ہمیں کیا کرتے ہیں کہیو قـــاصد کہ دعا کرتے ہیں

کہتے ہیں :

ست کی خوبی دیکھو کبوتر کا گر پڑا وہ پر کہ جس میں تھا مرا نامہ بندھا ہوا

ز مرزا داغ یہی مضمون یوں باندھتے ہیں :

وائے ناکامی کہ جس میں ہم نے باندھا خط شوق
وہ ہی مـــرغ نامہ بر کا ٹوٹ کر شہپر گرا

وطا رام شایاں کا شعر ہے :

جعد مشکیں میں نہیں موبافِ زر گر پڑی بجلی شبِ دیجور میں

س کے ساتھ مفتوں کا یہ شعر ملاحظہ ہو :

دیکھ کر موباف زریں اس کے مفتوں جعد میں
خلق کہتی ہے پڑی بجلی شبِ دیجور میں

۳ ۔ کبھی شاعر کی نظر سے کسی اور شاعر کا شعر گزرا ہوتا ہے جس کا یک مصرعہ پسندیدگی کے باعث اس کے ذہن میں محفوظ رہتا ہے ، وہ اسے اپنا جزو کلام بنـاکر اس پر دوسرا مصرعہ اپنی طرف سے گرہ کے طور پر لگاتا ہے ، مصرعہ کسی مشہور و معروف شاعر کا ہو تو سمجھنا چاہئے کہ وہ اس مصرعے پر اپنـا مصرعہ چسپاں کرنے کی قابلیت دکھانے کے لئے دانستہ ایسا کرتا ہے ، ور اگر وہ عوام میں مشہور نہ ہو تو اس کا عمل غیر ارادی ہوسکتا ہے یا یہ بھی ممکن ہے کہ اُس نے سرقہ کی نیت سے اس طرح استفادہ کرنے کی کوشش کی ہو ، اس قسم کی مثالیں بھی دیکھئے :

مرزا سودا کا شعر ہے :

فکرِ معاش، عشق بتاں، یادِ رفتگاں
اس زندگی میں اب کوئی کیا کیا کیا کرے

علامہ اقبال کہتے ہیں :

فکرِ معاش، عشق بتاں، یادِ رفتگاں
اس مختصر سی عمر میں کیا کیا کرے کوئی

اصغر گونڈوی کا شعر ہے :

ماورائے سخن بھی ہے کچھ بات بات یہ ہے کہ گفتگو نہ کرے

جگر مرادآبادی کہتے ہیں :

اے کمالِ سخن کے دیوانے ماورائے سخن بھی ہے اک بات

اقبال مرحوم فرماتے ہیں :

ترے عشق کی انتہا چاہتا ہوں مری سادگی دیکھ کیا چاہتا ہوں

حسرت موہانی کہتے ہیں :

وفا تجھ سے اے بے وفا چاہتا ہوں مری سادگی دیکھ کیا چاہتا ہوں

آغا حشر کاشمیری کا شعر ہے :

مئے رنگیں ہے سادہ پانی بھی ہائے کیا چیز ہے جوانی بھی

فراق گورکھپوری فرماتے ہیں :

موت بھی، نیند بھی، کہانی بھی ہائے کیا چیز ہے جوانی بھی

فراق گورکھپوری فرماتے ہیں :

لوگ کیا کیا نہ ہار بیٹھے ہیں زندگی کے قمار خانے میں

اور عدم کہتے ہیں :

زندگی کے قمار خانے میں ہوتی رہتی ہے ہارجیت کی بات

جگر مرادآبادی کا شعر ہے :

حسیں تیری آنکھیں حسیں تیرے آنسو یہیں ڈوب جانے کو جی چاہتا ہے

اور امجد نظمی کہتے ہیں :

محبت کا دریا جوانی کی لہریں یہیں ڈوب جانے کو جی چاہتا ہے

کبھی تو یہ ہوتا ہے کہ شاعر کو کسی دوسرے شاعر کا کوئی تازہ خیال یا
تا مضمون پسند آتا ہے لیکن اس کے نقطۂ نظر سے اس میں زبان و بیان
ں کے لحاظ سے کوئی خامی یا عیب نظر آتا ہے جو اُس کی شستہ مذاقی پر
، گزرتا ہے۔ وہ شعر کے اسلوب، اس کی ساخت اور طرزِ نگارش سے مطمئن
ہوتا۔ زبان پر زیادہ قادر اور الفاظ کے حسن انتخاب میں ماہر ہونے کی بدولت
عر میں حسب ضرورت تغیر و تبدل یا ترمیم و تصرف کرتا ہے اور حسن ادا
ستی بندش سے شعر کو زیادہ موثر اور دلنشیں بنا دیتا ہے۔ غرض ایک استاد
طرح اس کی اصلاح کرکے مضمون کو بلند اور بلند کو بلند تر کردیتا ہے۔
ضمن میں بے شمار شعر نقل کئے جاسکتے ہیں، بغرض نمونہ یہاں ہم فقط
ہی اشعار پیش کرنے پر اکتفا کرتے ہیں۔

کے قدیم ترین شاعر کمال الدین سعدی کا شعر ہے:

ہمنا تمن کو دل دیا تم دل لیا اور دکھ دیا
ہم یہ کیا تم وہ کیا ایسی بھلی یہ پیت ہے

ا سودا نے یہی مضمون بہتر اندازِ بیاں اور زبان میں یوں باندھا ہے:

میں نے تم کو دل دیا تم نے مجھے رسوا کیا
میں نے تم سے کیا کیا اور تم نے مجھ سے کیا کیا

کا شعر ملاحظہ فرمائیے:

میرے تغیر حال پر مت جا اتفاقات ہیں زمانے کے

ں اس مضمون کو یوں بلند کرتے ہیں:

میرے تغیر رنگ کو مت دیکھ تجھ کو اپنی نظر نہ ہوجائے

ں کا ایک اور شعر دیکھئے:

، بہا قاتل ہے درد سے مانگا کس نے کہ فرشتے مجھے یاں داغِ درم دیتے ہیں

، نے اس مضمون کو بہت بلیغ کردیا ہے:

، تھی ماہئے بریاں کہ دیوانِ قضا داغ دیتے ہیں اُسے جس کو درم دیتے ہیں

ں ہی کا دوسرا شعر ہے:

کیا کیا جلی ہے بزم میں تجھ سے نہ جب پھرے
پروانے شمع شعلہ شمایل کے آس پاس

مرزا داغ نے ذرا پہلو بدل کر اپنے شعر میں یہی مضمون زیادہ خوبی سے ادا کیا ہے:

رخِ روشن کے آگے شمع رکھ کر وہ یہ کہتے ہیں
اُدھر جاتا ہے دیکھیں یا اِدھر پروانہ آتا ہے

ثناءاللہ فراق کا شعر ہے:

آنا یہ ہچکیوں کا ہمیں بے سبب نہیں بھولے سے اُس نے یاد کیا ہو عجب نہیں

مرزا محمد تقی خاں ہوس نے یہی مضمون زیادہ لطیف پیرائے میں یوں ادا کیا ہے:

نزع میں ہم نے عجب طرح سے دل شاد کیا
آئی ہچکی تو کہا اس نے ہمیں یاد کیا

خواجہ آتش کی ایک غزل کے دو شعر ملاحظہ فرمائیے:

حسرتِ جلوۂ دیدار لئے پھرتی ہے پیشِ روزن پسِ دیوار لئے پھرتی ہے
دیکھتے دیتی نہیں اس کو مجھے بیہوشی ساتھ کیا اپنے یہ دیوار لئے پھرتی ہے

مولانا سید امداد امام اثر نے ان کو ترقی یافتہ صورت میں اس طرح بدل دیا ہے:

دربدر حسرتِ دیدار لئے پھرتی ہے سرِ ہر کوچہ و بازار لئے پھرتی ہے
دشت میں قیس کو کیا آئے نظر جب لیلیٰ ساتھ میں گرد کی دیوار لئے پھرتی ہے

۵ ۔ مندرجۂ بالا حالات کے تحت اشعار کے وجود میں آنے کے علاوہ پرانے اساتذہ کے بہم پہنچائے ہوئے مضامین کی فراوانی، پُر معنی تراکیب و الفاظ، گوناگوں اسالیب، غزل کے بندھے ٹکے سانچے اور قوافی و بحور کی یکسانی کی بنا پر کوئی شاعر جو تھوڑی سی موزونیٔ طبع اور قدرتِ بیان سے بہرہ یاب ہو خفیف سے تغیر کے ذریعے ایک ہی خیال یا مضمون کو ہر بحر اور ہر زمین میں بآسانی ادا کرسکتا ہے. اس حقیقت کی تائید میں ڈاکٹر عندلیب شادانی نے اپنی قابل قدر تصنیف «تحقیقات» میں ، کسوٹی ، کے زیر عنوان بعض ایسے اشعار موزوں کرکے پیش کئے ہیں[1]. وہ کہتے ہیں کہ ایک بار شعر و سخن سے دلچسپی رکھنے والے احباب کی صحبت میں ان کے ایک دوست نے کسی کا یہ شعر پڑھا:

اللہ اللہ پرتوِ خورشید کی جادوگری خاک کا ایک ایک ذرۂ نجم و اختر بن گیا

---

۱ ,, تحقیقات ,, از ڈاکٹر عندلیب شادانی صفحہ ۲۵۔۳۰ (طالب)

اس پر ان کے ایک اور دوست نے فرمائش کی کہ وہ یہ مضمون میر کے اس شعر :

صبح گزری شام ہونے آئی میر تو نہ چیتا اور بہت دن کم رہا

کے سانچے میں ڈھالیں ۔ عندلیب صاحب نے دو تین منٹ غور کرنے کے بعد یہ شعر کہا :

ذرّے بن جائیں گے انجم کا جواب مہــــر کا پر تو اگر پیہم رہا

ایک اور صاحب نے کہا یہ زمین تو سہل ہے ، عندلیب صاحب اگر مرزا سودا کے شعر :

کیفیت چشم اس کی مجھے یاد ہے سودا
ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

کی زمین میں طبع آزمائی کریں تو بات ہے ، عندلیب صاحب نے فی البدیہ کہا :

ہر ذرّے میں ہے مہرِ جہاں تاب کا پر تو
کیوں کر کہوں اللہ سے بندے کو جدا میں

ایک اور صاحب نے مرزا غالب کا یہ شعر پڑھا اور عندلیب صاحب سے یہی مضمون مرزا کی بحر میں ادا کرنے کو کہا :

اُن کے دیکھے سے جو آ جاتی ہے منہ پر رونق
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمــــار کا حال اچھا ہے

عندلیب صاحب نے کہا ، اجازت ہو تو قافیہ بھی یہی رہے ، اُن کے دوست نے کہا ضرور ، اس سے بہتر اور کیا ہو ، تھوڑے سے تفکّر کے بعد عندلیب صاحب کے ذہن میں یہ شعر آیا :

پرتوِ مہر سے ذرّے میں چمک آئی ہے
سامنے تم ہو تو پیــــارے مرا حال اچھا ہے

ایک صاحب نے حکیم مومن خاں مومن کا یہ شعــــر پڑھا اور عندلیب صاحب سے اس زمین میں بھی شعر موزوں کرنے کی استدعا کی :

عمر ساری تو کٹی عشق بتاں میں لیکن
آخری وقت میں کیــا خاک مسلماں ہوں گے

عندلیب صاحب نے چند منٹ کے بعد یہ شعر پیش کردیا :

دل کے ہر ذرّے میں آسودہ ہے اک مہرِ جمال
مشتری ہم نہ ترے اے مہِ کنعــــاں ہوں گے

عندلیب صاحب کے جس دوست نے پہلی بار ان سے شعر کہنے کی فرمائش کی تھی اب آخری بار شیخ ناسخ کے مندرجۂ ذیل مشہور مطلع کی زمین میں بھی ان سے شعر کہنے کی درخواست کی:

مرا سینہ ہے مشرق آفتابِ داغ ہجراں کا
طلوعِ صبح محشر چاک ہے میرے گریباں کا

عندلیب صاحب نے دو منٹ میں شعر موزوں کرلیا:

یہ کس خورشید کے پر تو سے ہر ذرّہ چمک اٹھا
کہ میرے غم کدے میں آج عالم ہے چراغاں کا

سامعین نے بہت پسند کیا اور ڈاکٹر صاحب کے کمال فن کی تعریف کی لیکن انھوں نے کہا، بندہ نواز! اس میں کمال کو ذرّہ برابر دخل نہیں۔ اس قسم کے اشعار تو اوسطاً تین منٹ فی شعر کے حساب سے ہر وہ شخص کہہ سکتا ہے جسے نظم پر قدرت ہو، میں اس قسم کے اشعار یا غزل کو سائکل سے تشبیہ دیتا ہوں جس کے تمام کل پرزے یعنی فریم، ہینڈل، پہیے، پیڈل، ٹیوب، ٹائر، گھنٹی، سیڈل، مڈگارڈ وغیرہ ہر چیز پہلے سے ایک مستری کے پاس موجود ہے، وہ ان کل پرزوں کو جوڑکر سائکل اپ کے سامنے کھڑی کردیتا ہے تو کیا آپ واقعی اس مستری کو سائکل کا موجد یا صانع کہینگے، نہیں! ہرگز نہیں! یہی حال ہمارے ان شعراء کا ہے جو صرف موزونئ طبع کے سہارے کسی ذہنی کاوش کے بغیر دوسروں کے مضامین و الفاظ کو ایک خاص وضع سے مرتب کرکے ایک نئے شعر کی شکل میں آپ کے سامنے پیش کردیتے ہیں۔ اور آپ سمجھتے ہیں کہ انہون نے کوئی بڑا کمال کیا مگر میرے نزدیک ان کی حیثیت سائکل کے مستری سے زیادہ نہیں اور انہیں ایک آرٹسٹ یا فن کار کا درجہ دینا صریح ظلم ہے۔

نئی طرز کی یہ مشقِ سخن جو عندلیب صاحب کی جودت طبع کا نتیجہ ہے توارد، استفادہ اور سرقہ سب پر حاوی ہوسکتی ہے۔ اس کو نظر انداز کرکے اب تک جو کچھ کہا گیا ہے وہ بلاواسطہ یا بالواسطہ متوارد اور ماخوذ مضامین سے متعلق تھا۔ عجب نہیں کہ ان مثالوں میں جو اوپر ہم نے پیش کی بعض باریک

ہیں حضرات کو کہیں کہیں مسروقہ مضامین غمازی کرتے نظر آ رہے ہوں اور اس میں حقیقت بھی ہو لیکن جیسا کہ ہم پہلے بھی کہہ چکے ہیں کسی معتبر شہادت کی عدم موجودگی میں ان کی گرفت آسان نہیں۔ باقی رہا سرقہ بجائے خود، اہل عروض نے اس عیب کلام پر تفصیل سے روشنی ڈالنے کے لئے اسبارے میں کافی چھان بین اور تحقیق و تدقیق کی ہے اور اس کی کئی اقسام کا ذکر کیا ہے جو سرقۂ ظاہر اور سرقۂ غیر ظاہر کی مختلف صورتوں پر مشتمل ہیں لیکن چونکہ یہ اقسام ان کی ذاتی قیاس آرائیوں کی خانہ بندی تک ہی محدود ہیں ان کے مطالعہ سے کوئی خاطر خواہ نتیجہ بر آمد نہیں ہوسکتا۔ بہر حال سخن دُزدی بشرطیکہ ثابت ہو نہ صرف معیوب بلکہ سخت مذموم ہے۔ یہ شاعر کو طبقۂ اعلیٰ کی بلندی سے تحت الثرےٰ کی پستی میں گرا دیتی ہے، اور شاعر کو سارق بناکر اس کی رسوائی و شرمساری کا موجب ہوتی ہے۔ چند ایسے اشعار ملاحظہ فرمائیے:

اشعار ذیل نواب عمادالملک غازی الدین خان نظام کے کلام میں ہی موجود ہیں اور والہ فیض آبادی کے ہاں بھی پائے جاتے ہیں:

اعجازِ لب اس کا دمِ عیسیٰ سے کم نہیں
وہ پنجۂ سیمیں ید بیضا سے کم نہیں
معدوم کو کیونکر کوئی ثابت کرے دانا
مضمون کمرِ یار کا عنقا سے کم نہیں

والہ کے ہاں تیسرے مصرعہ میں ،دانا، کی جگہ ،والہ، لکھا ہوا ہے۔

ذیل کے دو شعر میر ضیاءالدین کے کلام میں شامل ہیں؛

دل جلے ہے غم سے اور آنسو بہانا منع ہے
لگ رہی ہے آگ گھر کو اور بجھانا منع ہے
سینے میں شورش ہے اور ضبط فغاں کو حکم ہے
ہیں جگر میں شعلے اور نالہ اٹھانا منع ہے

ضیا کے اشعار کا تیسرا اور دوسرا مصرع ملانے سے مصحفی کا مندرجہ ذیل شعر پورا ہوا ہے، صرف مصرعۂ دوم کی ترتیب الفاظ میں ذرا سا فرق ہے:

سینے میں شورش ہے اور ضبطِ فغاں کو حکم ہے
آگ گھر میں لگ گئی ہے اور بُجھانا منع ہے

مندرجہ ذیل شعر خلیفہ محمد علی سکندر کے کلام میں پایا جاتا ہے:

گرا ہے مانگ میں دل میرا آہ! ڈھونڈھوں کدھر
کہ آدھی رات ادھر ہے اور آدھی رات ادھر

یہ شعر عمادالملک غازی الدین خان نظام کے ہاں بھی موجود ہے، صرف مصرعۂ میں ایک دو لفظ بدل دئیے گئے ہیں:

چھپا ہے مانگ میں دل اب اسے میں ڈھونڈھوں کدھر
کہ آدھی رات اِدھر ہے اور آدھی رات اُدھر

ذیل کا شعر میر محمدی بیدار اور خواجہ ہینگا شیدا دونوں کے کلام میں جلوہ گر ہے:

جانیں مشتاقوں کی لب تک آئیاں
بل بے ظالم تیری بے پروائیاں

شیخ ناسخ کے دیوان میں یہ شعر موجود ہے:

سرو عاشق ہو گیا اس غیرتِ شمشاد کا
غل مچایا قمریوں نے بھی مبارکباد کا

اور یہی مطلع ذوق کے دیوان میں بھی ملتا ہے

میر سوز کا شعر ہے:

اُمیدِ وصل جز طمعِ خام کچھ نہیں
ہر صبح ہے قسم پہ قسم شام کچھ نہیں

یہ شعر کلیاتِ سودا میں بھی درج ہے۔

جب اس طرح دو شاعروں کے کلام میں کوئی شعر ردیف و قافیہ کے التزام کے ساتھ ہو بہو یا ایک آدھ لفظ میں خفیف سے تغیر کے ساتھ یا کئی الفاظ کو آگے پیچھے کرکے یا بعض اوقات سارق کی عیاری سے مختلف بحر میں بالکل وہی مضمون الفاظ میں ردو بدل کرکے پایا جائے تو اس میں کسی شک کی گنجائش نہیں رہتی کہ ان میں سے ایک نہ ایک ضرور سرقہ کا مرتکب ہے کیونکہ یہ امر قرینِ قیاس نہیں کہ دونوں کے ذہن میں ایک ہی مضمون لفظ بہ لفظ یا تمام و کمال وارد ہوا ہو۔

مندرجۂ بالا مثالوں کے علاوہ اس قسم کے بہت سے مشترک اشعار کئی بلند پایہ شعراء کے دواوین اور کلیات میں ملتے ہیں جنہیں عجزِ طبیعت کی بنا پر سرقہ سے متہم کرنا بعید از انصاف ہوگا، ہوسکتا ہے کہ اُن کے یہ اشعار توارد کی دوسری صورت کی ذیل میں آتے ہوں جس کا ذکر ہم اوپر کرچکے ہیں۔

توارد اور سرقہ کے سلسلے میں ترجمہ کا ذکر کرنا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے ۔ بعض اوقات شاعر کسی دوسری زبان کے شاعر کا مضمون ترجمہ کرکے اپنی زبان میں منتقل کردیتا ہے ، اس کی بھی دو صورتیں ہیں ، ایک یہ کہ جس طرح علم و ادب اور سائنس وغیرہ کی کتابوں کا افادۂ عام کے پیش نظر وسعتِ معلومات بڑھانے کے لئے ترجمہ کیا جاتا ہے اسی طرح اگر دوسری زبان سے ترجمہ کرکے شعر و سخن میں بھی خیالات و مضامین سے اپنی زبان کو مالا مال کیا جائے تو یہ معیوب نہیں لیکن یہ اسی صورت میں جائز ہے کہ شاعر علانیہ ایسا کرے یا کسی ایسے مشہور و معروف کلام کا ترجمہ کرے جس میں شاعر اصلی خیال یا مضمون کو اپنی ذات سے منسوب کرنے کا مجرم نہ ٹھہرے ، بلکہ اگر ترجمہ اصل سے زیادہ دلنشیں انداز میں چستیِ بندش اور جدّت طرازی کے ساتھ کیا گیا ہو جس میں شاعر کی تیزیٔ ذہن ، قوتِ فکر اور اسلوب بیان میں استادانہ مہارت کو دخل ہو تو یہ مستحسن ہے ۔ مولانا حالی «مقدمۂ شعر و شاعری» میں لکھتے ہیں: «ہم دیکھتے ہیں کہ ہمارے شعراء نے جو کہیں کہیں فارسی اشعار کا ترجمہ اُردو میں کر دیا ہے اُن پر لوگوں نے اعتراض کئے ہیں لیکن ہمارے نزدیک یہ کوئی اعتراض کا محل نہیں ہے ، ایک زبان کے شعر کا عمدہ ترجمہ دوسری زبان کے شعر میں کرنا کوئی آسان بات نہیں ہے .... جو شخص دوسری زبان کے شعر کو اپنی زبان کے شعر میں عمدگی کے ساتھ ترجمہ کرتا ہے گو اس سے اس کی قوت متخیلہ کا کمال ثابت نہیں ہوتا مگر وہ ایک دوسری لیاقت کا ثبوت دیتا ہے جو ہر ایک شاعر میں نہیں ہو سکتی[1]»

ترجمے کی دوسری صورت یہ ہے کہ شاعر ترجمہ کرنے کی غرض سے نہیں بلکہ دیدہ و دانستہ دوسرے کا مضمون اُڑا لینے کی غرض سے ایسا کرتا ہے، کبھی وہ دوسرے شاعر کا مضمون ہو بہو اردو کے قالب میں ڈھال لیتا ہے اور کبھی معمولی ترمیم و تبدیل کے بعد شعر اپنی ہی تخلیق کے طور پر یا اس ڈھنگ سے پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ گویا اسی کے دماغ کی پیداوار ہے ۔ اس قسم کا ترجمہ سرقہ کے دائرے میں آجاتا ہے ، اور معیوب ہے مولانا شبلی «شعرالعجم» میں فرماتے ہیں:

---

۱ ,, مقدمہ شعر و شاعری ,, از خواجہ الطاف حسین حالی مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی ۔ مطبوعۂ مکتبۂ جدید لاہور ۱۹۵۳ع صفحہ ۲۴۰-۲۴۱

«اول اول ایرانی شعراء عربی شاعری سامنے رکھ کر شعر کہتے تھے، مشق کی ابتدا یہ تھی کہ عربی اشعار کا ترجمہ لفظی کرتے تھے۔ آج بہت سے فارسی قطعے، فرد بلکہ قصیدے موجود ہیں جن کو عالم لوگ ایران کا سرمایہ سمجھتے ہیں۔ در حقیقت وہ عربی اشعار کے ترجمے ہیں اور مترجموں نے دانستہ ترجمہ کیا ہے کہ شعراء کے لئے نمونے ہاتھ آئیں ...... اس پردہ میں سرقہ شروع ہو گیا» [1]

مخلص کاشی کا شعر ہے:

در فراق تو چہا اے بتِ محبوب کنم   صبر ایوب کنم، گریہ یعقوب کنم

شیخ شرف الدین مضمون نے اس کا اردو میں لفظ بہ لفظ ترجمہ کیا ہے:

ہم نے کیا کیا نہ ترے عشق میں محبوب کیا
صبر ایوب کیا گریۂ یعقوب کیا

محمد جان قدسی کا یہ شعر دیکھئے:

آلودہ ز قطراتِ عرق دیدہ جبیں را   اختر ز فلک مے نگرد روئے زمیں را

مرزا سودا نے کسی کمی بیشی کے بغیر یوں ترجمہ کیا ہے:

آلودۂ قطراتِ عرق دیکھ جبیں کو
اختر پڑے جھانکے ہیں فلک پر سے زمیں کو

نظامی کا ایک شعر ہے:

سناں برسناں رُستہ چوں نوکِ خار   سپر بر سپر بستہ چوں لالہ زار

میر انیس نے اس کا یہ ترجمہ کیا ہے:

ہر سمت تھی سناں پر سناں مثل خار زار
ہر صف میں تھی سپر پہ سپر مثل لالہ‌زار

جامی کا شعر ہے:

بسکہ در چشم و دلم ہر لحظہ اے یارم توئی
ہر کہ آید در نظر از دور پندارم توئی

---

۱ ۔ شعرالعجم، جلد چہارم۔ از مولانا شبلی نعمانی۔ مطبوعۂ رفاہ عام سٹیم پریس لاہور ۱۹۲۹ ع صفحہ ۱۰۳۔

مضمون کے اعتبار سے درد کا اردو میں ترجمہ دیکھئے :

بیگانہ گر نظر پڑے تو آشنا کو دیکھ
بندہ گر آئے سامنے تو بھی خدا کو دیکھ

قاسم کاہی کا شعر ہے :

بروزِ ہجر مرا دیدہ بس گہر بار است
شبے کہ ماہ نباشد ستارہ بسیار است

سراج دکھنی نے اس کا ترجمہ خوب کیا ہے :

پی بن مجھ آنسوؤں کے شراروں کی کیا کمی
جس رات مہ نہیں ہے ستاروں کی کیا کمی

شیخ علی حزیں کہتے ہیں :

نگہ از گوشۂ چشمش چناں مستانہ می آید
کہ ترسا زادۂ بد مست از میخانہ می آید

استاد ذوق نے بھی مضمون ترجمہ کرکے کس قدر اختصار کے ساتھ اردو میں باندھا ہے :

یوں نکلے ہے چشم یار سے مست جیسے خانۂ خمار سے

کاتبی کا ایک شعر ہے :

بودیم ہمچو نافہ ہمہ عمر در خطا موئے سفید بیں و درونِ سیاہ را

میر انیس کا لفظ بہ لفظ ترجمہ دیکھئے :

نافے کی طرح عمر خطا میں گذری بالوں پہ سفیدی ہے سیاہی دل میں

بو علی سینا کا شعر ہے :

کردم ہمہ مشکلاتِ عالم را حل ہر بند کشودہ شد مگر بندِ اجل

میر انیس ہی نے اس شعر کو اردو کا جامہ اس طرح پہنایا ہے :

عقدے سب حل ہوئے مگر آہ! انیس یہ بندِ اجل کسی سے کھولا نہ گیا

غنی کشمیری کا ایک شعر ہے :

گشت چوں رشتۂ عمرم کوتاہ معنو سالگرہ فہمیدم

اس کا ترجمہ بھی میر انیس ہی کی زبانی سنئے :

جب سالگرہ ہوئی تو عقدہ یہ کھلا یاں اور گرہ سے اک برس جاتا ہے

شیخ فریدالدین عطار کا شعر ہے :

حمد بے حد مر خدائے پاک را آنکہ ایماں داد مشتِ خاک را

نظیری کا ایک شعر ہے :

غلام امام شہید کا لفظی ترجمہ دیکھئے :

حمد بے حد مر خدائے پاک را آنکہ ایماں داد مشتِ خاک را

دیدہ ام دفترِ پیمانِ وفا حرف بحرف
نام خوباں ہمہ ثبت است مگر نام تو نیست

قائم نے اس کا ترجمہ یوں کیا ہے :

فہرست میں خوبانِ وفادار کے پیارے دیکھا تو کہیں اس میں ترا نام نہ پایا

مرزا علی بیگ ندیم کہتے ہیں :

از تو دل مہرو وفا مے خواہد سادگی بیں کہ چہا مے خواہد

مولانا حسرت موہانی نے اس کو اس طرح اردو میں منتقل کیا ہے :

وفا تجھ سے اے بے وفا چاہتا ہوں مری سادگی دیکھ کیا چاہتا ہوں

ظہوری کا شعر ہے :

گرچہ خردیم نسبتے است بزرگ ذرّۂ آفتابِ تابانیم

اس کا ترجمہ بھی حسرت نے کیا ہے :

پہلے اک ذرّۂ ذلیل تھا میں تیری نسبت سے آفتاب ہوا

ملک قمی کا یہ شعر دیکھئے :

خواب دیدم کہ ترا دست بدامن زدہ ام
در گریبانِ خودم بود چو بیدار شدم

اصغر گونڈوی نے اس کا ترجمہ یوں کیا ہے :

سو بار تیرا دامن ہاتھوں میں میرے آیا
جب آنکھ کھلی دیکھا اپنا ہی گریباں تھا

نظیری کا مشہور شعر ہے :

زفرق تابقدم ہر کجا کہ مے نگرم
کرشمہ دامنِ دل میکشد کہ جا اینجاست

اسی مضمون کو میر اردو میں یوں ادا کرتے ہیں:

جس جائے سراپا پہ نظر جاتی ہے اس کے
آتا ہے مرے جی میں یہیں عمر بسر کر

غنی کشمیری کا ایک اور شعر دیکھئے:

کج را بہ تکلّف نتوان راست نمودن
کے تیر توان ساختن از شاخ کمانہا

قائم نے اس کا ترجمہ یہ کیا ہے:

راست ہوتے ہیں کسی سے بھی کہیں کج طینت
تیر ہوتی ہے کہیں شاخِ کماں سنتے ہو

مولانا آزاد «آب حیات» میں شیخ ناسخ کے حال میں لکھتے ہیں: «حریف یہ بھی حرف رکھتے ہیں کہ شیخ ناسخ مخلوق فارسی کو تناسخ دے کر اردو کی زندگی دیتے تھے۔» انہوں نے فارسی کے بعض اشعار کا قریب قریب لفظ بہ لفظ ترجمہ کیا ہے، ایسے چند اشعار ملاحظہ فرمائیے:

مرزا بیدل کا ایک شعر ہے:

مسی آلودہ بر لب رنگِ پان است تماشا کن تہ آتش دخان است

شیخ ناسخ نے یوں ترجمہ کیا ہے:

مسی آلودہ لب پر رنگِ پاں ہے تماشا ہے تہِ آتش دھواں ہے

ناصر علی کہتے ہیں:

گویند کہ شب برسرِ بیمار گران است
گر سرمہ بچشمِ تو گران است ازان است

ناسخ نے اس کو اردو کا لباس اس طرح پہنایا ہے:

ناتوانی سے گراں سرمہ ہے چشمِ یار کو
جس طرح ہو رات بھاری مردمِ بیمار کو

کسی کا فارسی شعر ہے:

بروزِ بےکسی کس نیست غیر از سایہ یارِ من
مگر آنہم ندارد طاقت شب ہائے تارِ من

ناسخ کا ترجمہ ہے :

سیہ بختی میں کب کوئی کسی کا ساتھ دیتا ہے
کہ تاریکی میں سایہ بھی جدا ہوتا ہے انساں سے

شیخ علی حزیں کہتے ہیں :

بوریا جائے من و جائے تونگر قالین　　شیرِ قالین دگر و شیر نیستان دگر است

ناسخ نے اس کا ترجمہ یہ کیا ہے :

فرق ہے شاہ و گدا میں قولِ شاعر ہے یہی
شیرِ قالیں اور ہے شیرِ نیستاں اور ہے

کسی اور کا فارسی شعر ہے :

بہار بے سپر جامِ یار مے گزرد　　نسیم ہمچو خدنگ از کنار مے گزرد

مرزا سودا کا ترجمہ دیکھئے :

بہار بے سپر جام یار گزرے ہے　　نسیم تیر سی چھاتی کے پار گزرے ہے

توارد ، سرقہ اور ترجمہ سے متعلق یہاں کسی قدر تفصیل کے ساتھ وضاحت کی ضرورت اس واسطے محسوس ہوئی تاکہ اس کے پیشِ نظر مرزا کے کلام کا جائزہ اس پہلو سے بھی لیا جائے کہ اُن کے ہاں متوارد ، مسروقہ ، ماخوذ اور مترجمہ اشعار کی حقیقت معلوم ہوجائے ، اور وہ نہ تو بے جا الزام پر سرزنش کا شکار ہوں اور نہ کسی ایسی جدّت کے لئے قابل ستایش گردانے جائیں جو ان کے حصے میں نہ آئی تھی یا جس کا انہوں نے کسی رنگ میں ثبوت نہیں دیا ہے .

(باقی آئندہ)

* امین چند شرما

مومن کی عشقیہ رباعیات

مومن ۔ رند شاہد باز ، زبردست شاعر ، تجربہ کار طبیب اور ماہر نجومی تھے ۔ شراب شباب کی سرمستی نے اگرچہ ان کو[1] صراط مستقیم کے حکیمانہ جادہ سے کچھ دنوں کے لئے بھٹکا دیا تھا ، لیکن اس عہد کو بھی انہوں نے ہنر کی طرح بڑے سلیقے کے ساتھ نبھایا ، پھر بھی کلام میں کہیں کہیں سرخوشی کی نشانیاں مل جاتی ہیں ۔ وہ ایک کامیاب غزل گو تھے ، ان کے کلام میں عاشق کی کامیاب اور ناکام زندگی کی بھرپور تصویر نظر آتی ہے ، یہ رنگ ان کی غزلوں میں عام ہے ، ان کی رباعیات کے اس رنگ کو سطور ذیل میں پیش کیا جا رہا ہے ۔

مومن کے کلیات میں کل ۱۳۱ رباعیات ملتی ہیں ۔ مومن رند شاہد باز تھے ، ان کی غزل کا موضوع حسن و عشق ہے ، ان کی رباعیات میں بھی حسن و عشق کی واردات کی تفصیل ہے ۔ فلسفہ ، تصوف اور اخلاق کی راہ سے بچتے ہوئے انہوں نے محبت کی دشوار راہ اختیار کی ۔ ان کی عشقیہ رباعیات کا محور معاملات حسن و عشق ، عاشق و معشوق کے تعلقات ، رقیب اور ناصح سے نوک جھونک ، وصل و ہجر وغیرہ کی کیفیت ہیں ۔ یہ دائرہ بہت وسیع ہے مگر اس میں عُمق نہیں ۔

مومن کے یہاں معشوق کا حسن زیادہ نمایاں نہیں ، الفاظ کا حسن زیادہ نمایاں ہے ، ان کے جذبات سادہ ہیں مگر شدید ۔ مومن کے یہاں عشق کا تصور زیادہ بلند نہیں ، اِن کا عشق ہوس سے خالی نہیں ، جذبات میں شدت کی وجہ سے اکثر مقامات پر بے اعتدالیاں پائی جاتی ہیں یہ بے اعتدالیاں ان کے کلام کی عدم مقبولیت کے وجوہات میں سے ایک سبب ہیں ۔

رباعیاتِ عشق : عشق کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار انہوں نے چند رباعیات میں کیا ہے ۔ ہم یہ بیان کرچکے ہیں کہ وہ عاشقِ شاہد باز تھے ، جوانی کی ہوسناکی

---

* امین چند شرما مہا کوشل آرٹس مہاودیالیہ جبل پور

۱ غزل میں ان کی سرمستی علحدہ مضمون میں بیان کی جائے گی ۔ شرما

نے ان کو بے قابو کردیا تھا، اور غارت گرانِ ایمان کی محبت نے ان کو بالکل ناکارہ بنادیا تھا۔ ان کا عشق سطحی تھا، ان کے کلام میں بھی انہی عامیانہ خیالات کا اظہار پایا جاتا ہے۔

عشق کی بے اثری کی شکایت کرتے ہیں:

تاثیر نہ کی عشق نے اپنی مطلق چھیڑے ہے زیادہ شوخ ہنگام قلق
گلگونہ لالہ رنگ خونابہ کو دیکھ کہتے ہیں وہ کیا ہی منہ پہ پھولی ہے شفق [1]

عشق پوشیدہ نہیں رہ سکتا:

ہر ایک پہ کھل رہا ہے سارا احوال مشہور ہے خلق میں ہمارا احوال
افسوس یہ پوچھنا کہ احوال ہے کیا معلوم ہوا مجھے تمہارا احوال[2]

عاشق، عشق کے راز کو چھپانے کی کوشش کرتا ہے؛ توجیہ ملاحظہ کیجئے کہ اسے درد قولنج کہتا ہے:

رازِ غم عشق کو چھپایا ہم نے اس ضبط سے جان کو کھپایا ہم نے
تھی دل میں بھری ہوئی ہوائے جاناں درد قولنج اُسے بتایا ہم نے[3]

عشقِ بتاں میں جان کھونا پڑتی ہے:

پائی یہ سزا چاہ کی جی کھوتا ہوں ہنسنے کی ہے کیا جائے اگر روتا ہوں
اس جور پہ اب تلک نہیں شرم تمہیں میں ذکر وفا کرکے خجل ہوتا ہوں[4]

اکثر ہمدرد و غم خوار، عشق سے منع کرتے ہیں مگر عاشق کب باز آسکتا ہے، پند کی بے اثری کا اثر ملاحظہ کیجئے:

تاثیر یہ پند کی ہے میں بھی کیا ہوں یہ کہتے ہیں آپ اور میں جلتا ہوں
اے حضرتِ مومن اب تمہاری ضد سے انشاءاللہ پھر بتوں کو چاہتا ہوں[5]

---

۱ کلیات مومن مطبوعہ منشی نولکشور پریس لکھنؤ ۱۹۳۱ ایڈیشن ص ۱۹۷
۲ کلیات مومن ص ۱۹۷ ۳ کلیات مومن ص ۲۰۴ ۴ کلیات مومن ص ۱۹۹ ۵ کلیات مومن ص ۲۰۰

عشق میں صبر و سکون غارت ہو جاتا ہے، خوشی معدوم ہوجاتی ہے، غم کی ہمہ گیری باقی رہتی ہے:

تہمت ترے عشق کی لگادی مجھ پر کردی میری جان حرام شادی مجھ پر
نے دن کو قرار اور نہ ہی رات کو خواب دل نے مرے ہائے کیا بنادی مجھ پر[1]

عشق میں دُکھ لازمی ہے، اس میں صبر ایّوب اور گریۂ یعقوب کرنا پڑتا ہے:

الفت میں بھی مجھ کو دُکھ دیے جاتے ہو مذکور ندامت کا کیے جاتے ہو
کہتے ہو کہ اب غیر کا میں نام نہ لوں یوں بھی تو وہی نام لیے جاتے ہو[2]

معشوق ہرجائی ہے، بے وفا ہے، مومن نے مکر شاعرانہ سے کام لیتے ہوئے معشوق کو ناقدر و ہرجائی کہدیا ہے:

میں کیا کہوں اپنے منہ سے کیسے تم ہو تم آپ ہی جانتے ہو جیسے تم ہو
ہرجائی و ناقدر عدو کو نہ کہو کہہ بیٹھے کوئی مبادا ایسے تم ہو[3]

مگر پھر بھی اسے جی سے چاہا جاتا ہے، کیونکہ اس کے مانند دوسرا حسین نہیں، ملاحظہ کیجئے:

جوں ماہ میں عمر بھر پھرا ہوں اے چرخ ہر شہر میں دربدر پھرا ہوں اے چرخ
ان سا کوئی مہروش تو دیکھا ہی نہیں میں تجھ سے زیادہ تر پھرا ہوں اے چرخ[4]

مومن کا مشہور شعر ہے:

کبھی ہم میں تم میں بھی چاہ تھی کبھی ہم سے تم سے بھی راہ تھی
کبھی ہم بھی تم بھی تھے آشنا تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو[5]

اس ربط کی یاد دہانی ذیل کی رباعی میں بھی کی گئی ہے:

تھا ہم سے بھی ربط بے وفا یا کہ نہ تھا حالت یہ ہوئی کبھی بھی گویا کہ نہ تھا

---

۱ کلیات مومن ص ۱۹۵ ۲ کلیات مومن ص ۲۰۲ صبر ایوب کنم، گریۂ یعقوب کنم
در فراق تو چہا اے بت محبوب کنم
۳ " " ۲۰۲ ۴ " " ۱۹۴ ۵ کلیات مومن ص ۱۳۴

یاروں میں تمہارے ہم بھی تھے یا کہ نہ تھے دیکھو تو ادھر کو کبھی کچھ تھا کہ نہ تھا[1]

عشق و عاشقی کی ایک عمر ہوتی ہے، بعد میں مومن نے شاہد بازانہ زندگی سے تائب ہوکر مذہبی زندگی اختیار کرلی تھی، اس تبدیلی کا عکس ذیل کی رباعی میں ملاحظہ کیجئے:

کب تک ربط بتانِ دلجو کی نباہ کب تک فکر حصول حشمت اور جاہ
آتا ہے یہ جی میں چھوڑ سب کچھ مومن ایک کونے میں بیٹھے کیجے اللہ[2]

مومن خود سے دریافت کررہے ہیں کہ بتوں سے یاری کب تک؟

مومن شوق گناہ گاری کب تک اے تیرہ دروں سیاہ کاری کب تک
مان اپنے خدا کو باز آ بہرِ خدا اے دشمنِ دیں بتوں سے یاری کب تک[3]

عشق میں عاشق سکونِ قلب و طمانیت دماغ کھودیتا ہے، اس کا صبر و قرار لٹ جاتا ہے، ترکِ عشق کی نصیحت اسے مائل بہ عشق کرتی جاتی ہے، وہ راز عشق کو چھپانا چاہتا ہے اور وہ افشا ہوتا جاتا ہے، عاشق دل کی بے چینی اور تڑپ کا ذکر کرتا ہے:

گر دل میں اثر نہ تیرے غم کا ہوتا کاہے کو یہ لوٹتا تڑپتا ہوتا
کیسی آرام سے گزرتی اوقات اے کاش کہ میرا دل بھی تجھ سا ہوتا[4]

دل نے عاشق کی جو حالت کردی ہے، اسے شاعر صرف لفظ «آہ» میں ادا کرکے تباہی کا پورا نقشہ کھینچ دیتا ہے:

تہمت ترے عشق کی لگادی مجھ پر کردی مری جان حرام شادی مجھ پر
نے دن کو قرار اور نہ ہی رات کو خواب دل نے مرے ہائے کیا بنادی مجھ پر[5]

مومن نے اپنے تخلص سے ہر جگہ فائدہ اٹھایا ہے، کہتے ہیں کہ مومن کو بتوں سے کیا واسطہ، مگر دل کا برا ہو اس نے یہ غضب ڈھایا:

---

۱ کلیات مومن ص ۱۹۰ ۲ کلیات مومن ص ۲۰۳ ۳ کلیات مومن ص ۱۹۷
۴ " " " ۱۹۱-۱۹۰، ۵ " " ۱۹۵

بدنام کیا تیرا بُرا ہو اے دل ناکام کیا تیرا بُرا ہو اے دل
مومن کو بتوں سے کیا سروکار بھلا کیا کام کیا تیرا بُرا ہو اے دل[1]

غالب نے بھی کہا ہے :

عشق نے غالب نکما کردیا ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

مومن کا یہ مصرعہ کتنا بے پناہ ہے ملاحظہ کیجئے : نا کام کیا تیرا بُرا ہو اے دل

—

مومن خانۂ خدا کو برباد کرکے دل کو بددعا دے رہا ہے ، کہ خانہ خراب برباد ہوجائے :

مومن دل سا مکان جو برباد دیا مانند حباب
ان سنگدلوں کو دیکے کیا خاک لیا جز رنج و عذاب
یعنی وہ مکان کہ تھا خدا کا مسکن کر نذر بتاں
برباد اُسے کیا یہ کیا کام کیا اے خانہ خراب[2]

—

دل نے کیا کیا اذیتیں دی ہیں ، بے چینی پیدا کی ہے ، جان عذاب میں ڈال دی ہے ، اور اس خانہ خراب کی خاطر دشت نوردی بھی اختیار کرنی پڑی ہے :

کیسے دئے پیچ و تاب دل نے مجکو دکھلائے یہ سب عذاب دل نے مجکو
وحشت زدہ کوبکو پڑا پھرتا ہوں کیا کیا نہ کیا خراب دل نے مجکو[3]

—

عشق میں وفاداری کے پاس نے عاشق کو خوار و زبوں کردیا :

کیا خوار و زبوں کیا وفا نے مجکو کونے میں بٹھا دیا حیا نے مجکو
نظروں سے بتوں کے گر پڑا تھا مومن صد شکر اُٹھالیا خدا نے مجکو[4]

ذیل کی رباعی میں معاملہ کا بیان ہے ، عاشق کی اس کیفیت کو ظاہر کیا گیا ہے جب معشوق کی نظر اُس پر پڑتی ہے ، شاعر کہتا ہے کہ ایک زمانہ سے دلِ حزیں

---

۱ کلیات مومن ص ۱۹۷ ۲ کلیات مومن ص ۱۹۲ ۳ کلیات مومن ص ۲۰۱ ۴ کلیات مومن ص ۲۰۲

اس کے عشق کی آگ میں جل رہا ہے، آج اس نے پانی پھینک کر اس آگ کو اور تیز کردیا:

آتش دلِ زار میں لگائی اس نے　　برسوں جان حزیں جلائی اُس نے
پھینکا مجھ پر کل اختلاطاً پانی　　بھڑکی ہوئی آگ کیا بجھائی اس نے[1]

اس رباعی میں عشق کی عامیانہ اور سطحی کیفیت ہے، اور عشق کے گہرے شعور کا پتہ نہیں دیتی، اس سے مومن کی عاشقانہ طبیعت کا اندازہ و رجحان آسانی سے معلوم ہوجاتا ہے.

دل کہنہ سرا ہے، جو معشوق کے ہجر میں ویران ویران سی ہے، معشوق ہنستا ہوا سامنے آجاتا ہے، ہجر زدہ عاشق کے دل پر اس مسکراہٹ سے کیا گذرےگی بیان نہیں کیا جاسکتا ہے. شاعر کہتا ہے کہ ڈر ہے کہ دلِ خانۂ خراب اور برباد نہ ہوجائے:

ویران ہوئی سوجاے سے یہ کہنہ سراے　　اس پر بھی مرے سامنے تم ہنستے آئے
بس مجکو زیادہ نہ رلاؤ دیکھو　　ایسا نہ ہو کچھ اور خرابی آجائے[2]

دل سے جب صبر و سکون غارت ہو جاتا ہے تو عاشق کو ناز و غمزے نہیں بھاتے:

اے حلقۂ زلف دام داری ہے عبث　　اے ناز و ادا کمین ہماری ہے عبث
یاں دل سے قرار جا چکا ہے کب کا　　اے شوخی یار بے قراری ہے عبث[3]

مگر اقبال کہتے ہیں:

گیسوئے تابدار کو اور بھی تابدار کر　　ہوش و خرد شکار کر قلب و نظر شکار کر[4]

عاشق کی تمنا ملاحظہ کیجئے: پھر کسی دلدار کو زلفِ سیاہ رخ پہ پریشان کیے دیکھنا چاہتا ہے:

پھر کوئی صنم پسند آئے مجکو　　کوئی بتِ مہر جلوہ بھائے مجکو
جسدن نے دکھائیں یہ اندھیری راتیں　　وہ دن اللہ پھر دکھائے مجکو[5]

---

۱ کلیات مومن ص ۲۰۵　　۲ کلیات مومن ص ۲۰۵　　خسرو فرماتے ہیں:
دلم در عاشقی آوارہ شد آوارہ تر بادا
تنم از بیدلی بیچارہ شد بیچارہ تر بادا
۳ کلیات مومن ص ۱۹۳　　۴ کلیات اقبال ص ۲۱۴　　۵ کلبات مومن ص ۲۰۲

معاملات : عشق کی دنیا بھی عجیب ہے اور اس کے معاملات عجیب تر ، معشوق کو بے وفا سمجھا جاتا ہے ، اُسے وفا کا پاس نہیں ہوتا ، عاشق اس کی بے وفائی کو برداشت کرتا ہے۔ سطحی عاشقانہ خیالات میں بے وفائی ، ترک عشق پر عاشق کو مجبور کر دیتی ہے ، مومن کہتے ہیں :

جب پاس وفا اسے ہمارا نہ رہا ہم کو بھی خیال دوستی کا نہ رہا
قربان میں کس ادا سے کہتا ہے تمہیں اتنے ہی میں عاشقی کا دعوی نہ رہا[1]

عاشقی کے دعویٰ پر معشوق کا اعتراض بالکل بجا ہے ، بے وفا پر دل کیوں آتا ہے ؟ کوئی وجہ نہیں بتلا سکتا :

یوں کاہے کو یار بے وفا جانا تھا یوں کاہے کو دشمن آشنا جانا تھا
ایسا کہیں آتا ہے دل ایسے پر بھی کیا جانیے میں نے تمکو کیا جانا تھا[2]

معشوق نے بے وفائی کی اسے کیا کرنا تھا اور کیا کیا :

اندیشۂ پایان جفا کرنا تھا نادان ذرا پاس وفا کرنا تھا
غیروں کے لیے ہاتھ سے کھویا ہم کو کیا تم نے کیا اور آہ کیا کرنا تھا[3]

بے وفا سے بے وفائی کی تمنا کر رہا ہے :

ہوتے نہ جدا گرچہ برائی کرتے اے جان اتنی ہی دل فزائی کرتے
جان پاس رہی ہے مرتے دم تک اے کاش تم بھی ایسی ہی بےوفائی کرتے[4]

کشمکش کا یہ عالم ملاحظہ کیجئے کہ دل خانۂ خراب ہے اور یار بے وفا ، جان و دل کو کیونکر عزیز رکھا جاسکتا ہے :

دل درد کا مبتلا خرابی یہ ہے تو یار سو بے وفا خرابی یہ ہے
میں جان دوں تجھپہ ہو نہ تجکو معلوم اے خانہ خراب کیا خرابی یہ ہے[5]

---

۱ کلیات مومن ص ۱۹۱ ۲ کلیات مومن ص ۱۹۱ ۳ کلیات مومن ص ۱۹۲ ۴ کلیات مومن ص ۲۰۷
۵ " " ۲۰۴

جفا سے پامال ہونے کے بعد بھی عاشق ناصح کی ترک عشق کی نصیحت کو سننا گوارا نہیں کرتا:

پامال ہوں میں اگر جفا سے ناصح کیا کام تجھے تیری بلا سے ناصح
جس بت کو کہ پوجے خلق میں دل بھی نہ دوں کیا ظلم ہے ڈر ذرا خدا سے ناصح[1]

ناصح سے کہہ رہا ہے کہ خدا سے ڈر ، ایک خلق اُس بت بے وفا کو پوجتی ہے ، کیا میں دل بھی نہ دوں؟ کیا انداز ہے ۔ معشوق سے طنزیہ دریافت کر رہا ہے کہ رات کیسے گذری:

فرمائیے رات آپ کی کیونکر گذری ہر آن قیامت مرے دم پہ گذری
تھی بسکہ خبر جوش مرض کی مجھے رات بیمار کی رات سے بھی بد تر گذری[2]

مذکورہ رباعی میں اس شعر کی روح کار فرما ہے:

لے شب وصل غیر بھی کاٹی بے وفا عشق با وفا ہے حسن[3]

معشوق سے بگاڑ: جس کے لئے زمانہ بھر کی بد نامی اٹھائی ، بدسلوکی بناء پر اس سے ناراض ہوگئے:

مومن کوئی کس واسطے معیوب بنے ہاں سچ ہے بنی رہے جب اسلوب بنے
جب ہو نہ صنم سے بدسلوکی پہ بگاڑ اللہ سے گر بنے تو کیا خوب بنے[4]

چوتھا مصرعہ کیا بے پناہ کہا ہے: اللہ سے گر بنے تو کیا خوب بنے.

انتظار کی کیفیت کا عالم عجیب ہوتا ہے ، قلب و نظر در کی طرف لگے رہتے ہیں ہر وقت آوازِ پا کا دھیان رہتا ہے ، مومن اس کیفیت کو ایک اچھوتے انداز میں بیان کرتا ہے:

گہ دھیان ہے طالع بد اختر کی طرف گہ چشم امید لطف دلبر کی طرف
ہے خوف بلا و انتظار جاناں اک آنکھ ہے سوئے چرخ اک در کی طرف[5]

---

۱ کلیات مومن ص ۱۹۴۔۱۹۳ ۲ کلیات مومن ص ۲۰۶ ۳ دیوان مومن
۴ کلیات مومن ص ۲۰۶ ۵ کلیات مومن ص ۱۹۷۔۱۹۶

معشوق پر مرنا عبث ہے، وہ کسی کے کام نہیں آتا ہے، واقف نے کہا ہے:

توبہ کارِ کسے نمی آئی بکنارِ کسے نمی آئی
از برائے تو چوں تواں مردن بمزارِ کسے نمی آئی

مومن نے کہا ہے:

مومن یوں بھی کسی پہ مرتا ہے کوئی اس طرح بھی جان سے گزرتا ہے کوئی
خود کام کو کیا سمجھ کے دل تونے دیا نادان ایسا بھی کام کرتا ہے کوئی[1]

عاشق جان سے جا رہا ہے، مگر معشوق کے دل میں اس کے لئے جگہ نہیں ہے:

ہے تم کو عداوت آزمانا معلوم کیا زیست کہ گور پر بھی آنا معلوم
ہم جان سے جائیں یا جہاں سے لیکن ہو آپ کے دل میں کچھ ٹھکانا معلوم[2]

افسوس اس امر کا ہے کہ جس کے ہوئے اُس نے نہ جانا:

مصروف روائے کار تھے ہر جا ہم کام آئے ہر ایک شخص کے کیا کیا ہم
پر جس کے ہوئے نہ جانا اس نے اپنا دنیا میں مکاں وقف تھے گویا ہم[3]

معشوق کا محبت کرنا: معشوق کی طرف سے اکثر عشق کا جواب سرد مہری میں دیا جاتا ہے، عاشق والہانہ محبت کرتا ہے اور معشوق اس کے جواب میں خاموش رہتا ہے، یہ بھی ایک ادا ہے، شانِ تغافل ہے، اس کا بہترین جواز مومن تلاش کرتے ہیں کہ کیا ہوا۔ اگر معشوق نے نہ چاہا ہم خدا کی مرضی میں خوش ہیں:

محروم حصول مدعا نے چاہا حسرت زدہ بخت نارسا نے چاہا
مومن اس بت نے گر نہ چاہا نہ سہی ہم خوش ہیں اُسی میں جو خدا نے چاہا[4]

---

۱ کلیات مومن ص ۲۰۴ ۲ کلیات مومن ص ۱۹۸ ۳ کلیات مومن ص ۱۹۸
۴ کلیات مومن ص ۱۹۶

ارباب وفا کو عدم توجہی کا گلہ رہتا ہے، مومن کہتے ہیں:

بے فائدہ غیروں سے جدا ہوتے ہو کب مسائل ارباب وفا ہوتے ہو
ایک ایک سے میری بے وفائی کا گلہ کچھ خیر ہے غیرت سے خفا ہوتے ہو[۱]

دل صد چاک کی حال پر معشوق کو باور نہیں آتا، رحم نہیں آتا:

کیا رحم نہ آئے بات باور تم کو کیا لوں جگر چاک دکھا کر تم کو
ہوں کاغذ نامہ کے ہزاروں پرزے حال دل صد چاک لکھوں اگر تم کو[۲]

رحم کا تو ذکر ہی نہیں، اسے تو بات کا بھی یقین نہیں، پھر اس دشمن جان کا پاس کب تک کیا جائے:

اچھا ہے گر اُس کے دم میں پھر آؤں میں چاہت کی سزا زیادہ تر پاؤں میں
اس دشمن جاں کا پاس کب تک ہے ہے کہتا ہوں کہ دل ملے تو ملجاؤں میں[۳]

ظلم و ستم: معشوق کے ظلم و ستم میں عاشق کو لذت نصیب ہوتی ہے، جور و ستم کا بدلہ اسے اس دنیا میں مل نہیں سکتا، اسے وہ روز جزا پر اٹھاکر رکھ دیا ہے:

گر جور و ستم پہ طبع آئی اچھا ہے شوق محبت آزمائی اچھا
یاں روز جزا کی آس ہے روز افزوں کر لیجے جو ہوسکے برائی اچھا[۴]

ظلم سہنے کی ایک حد ہوتی ہے، جب ضبط کا یارا نہیں رہتا تو عاشق آہ و نالہ کرتا ہے اور نالے شعلہ مزاج معشوق کو اور غضبناک بنادیتے ہیں اور وہ روز زیادہ ظلم کرتا ہے:

کیا ظلم یہ اے نالۂ بے باک کیا اس شعلہ مزاج کو غضبناک کیا
افسوس وہ لعل لب نہیں گرم سخن اس آتش خاموش نے جی خاک کیا[۵]

---

۱ کلیات مومن ص ۲۰۲ ۲ کلیات مومن ص ۲۰۲ ۳ کلیات مومن ص ۱۹۹
۴ کلیات مومن ص ۱۹۰ ۵ کلیات مومن ص ۱۹۶

معشوق جور خو اور عاشق صابر ہے، وہ ظلم کرتا ہے اور یہ صبر، ظلم و صبر میں کشمکش چلی جاتی ہے۔ اس کی دادرسی عاشق کس طرح چاہتا ہے ملاحظہ کیجئے:

جام آپ نے دمبدم دئے ہیں کیا کیا   خونابۂ درد و غم پیے ہیں کیا کیا
کچھ کشمکش صبر و جفا کی حد بھی   انصاف کرو ستم کیے ہیں کیا کیا[1]

معشوق کے ظلم کے خلاف اس سے خود داد خواہ ہے۔ اور اپنی بربادی پر متاسف:

اتنا عاشق پہ ظلم اتنی بیداد اے آفت جاں
یہ لوگ جہاں میں شوخ کافر جلاد پیدا ہیں کہاں
صد حیف نہ جانی قدر اس کی تونے تھا ایک ہی وہ
افسوس کی بات ہے کہ یوں ہو برباد مومن سا جواں[2]

ظلم کی داستان کو تمثیل کے پیرائے میں بیان کیا ہے، شمع سے تخاطب ہے:

پروانے کو کس لئے جلایا اے شمع   بے جرم کو خاک میں ملایا اے شمع
سر کٹنے سے بھی ذرا شرارت نہ گئی   تونے تو غضب ہی سر اٹھایا اے شمع[3]

معشوق کے لئے ستانا ایک فرض ہے، ظلم کی جو تصویر کھینچی ہے اس کا استفہامیہ انداز دیکھئے:

کس واسطے متصل رولانا ظالم   یوں کس لیے دمبدم جلانا ظالم
ہوتی ہے ادا اگر قضا ہو بیداد   ہے فرض مگر مرا ستانا ظالم[4]

ایک رباعی میں معشوق کے ظلم کو احسان بھی کہا ہے:

احسان کیا اگر ستایا تونے   قصّہ سے نباہ کے چھڑایا تونے
کرنے لگے پھر وہی سمجھ کے باتیں   بارے ہمیں آدمی بنایا تونے[5]

---

۱ کلیات مومن ص ۱۹۱   ۲ کلیات مومن ص ۲۰۰   ۳ کلیات مومن ص ۱۹۶
۴ کلیات مومن ص ۱۹۸   ۵ کلیات مومن ص ۲۰۵

رشک: عشق میں رشک و اشک لازم و ملزوم ہیں ، عشقِ بدگمان بڑا بے کس ہوتا ہے ، وہ معشوق کو کسی کے ساتھ بھی دیکھنا گوارا نہیں کرتا ، وہ اسے اس کے سایہ سے بھی جدا دیکھنا چاہتا ہے ۔ سعدی نے کہا ہے :

با سایہ ترا نمی پسندم عشق است و ہزار بدگمانی

مومن کے یہاں رشک کا انداز ذیل کی دو رُباعیوں میں ملاحظہ کیجئے :

کیا خوب عذاب میں گرفتار ہوں میں جاندادۂ لطف رشک اغیار ہوں میں
جلنے سے مرے وہ دشمنی سے خوش ہے جانے ہے کہ زندگی سے بیزار ہوں میں[1]

وفا کی خامی کے باوجود رشک میں لذت محسوس ہو رہی ہے :

یہاں رشک کمال و ناتمامی ہے لذیذ کیونکر نہ جلوں وفا کی خامی ہے لذیذ
خوننابۂ رو تندی مے میں ہے فرق افسوس عدو کی تلخ کامی ہے لذیذ[2]

رشک کا یہ پہلو بھی دیکھئے کہ چاہتا ہے کہ میرے سوا اُسے کوئی نہ چاہے :

ہے فکر سدا کوئی نہ چاہے تجکو ہو کچھ ایسا کوئی نہ چاہے تجکو
شکوہ کرکے کروں گا سب میں رسوا تا میرے سوا کوئی نہ چاہے تجکو[3]

شوخی کی یہ کیفیت بھی دیکھئے کہ غیر پر سرد مہری کا الزام عاشق کو جلانے کے لئے ہے :

شوخی تھی یہ بس مرے ستانے کے لیے گرمی تھی یہ آگ پر لٹانے کے لیے
دشمن پہ گناہ سرد مہری کے سبب تم آگ ہوے مرے جلانے کے لیے[4]

معشوق سے بدگمانی کی شکایت دل میں پوشیدہ رکھنا چاہیے :

افسوس شکایت نہانی نہ گئی دل پر سے فریب کی گرانی نہ گئی
الطاف تھے بسکہ روبروے دشمن اس شوخ سے مجکو بدگمانی نہ گئی[5]

---

۱ کلیات مومن ص ۲۰۰ ۔ ۳ کلیات مومن ص ۲۹٦ ۔ ۴ کلیات مومن ص ۲۰۱ ۔
۲ کلیات مومن ص ۲۰۴ ۵ کلیات مومن ص ۲۰۲

معشوق کو بلانا: ہجر میں عاشق خاک ہوتا جاتا ہے، اور معشوق کو خبر تک نہیں ہوتی۔ وہ اسے بلانا چاہتا ہے مگر اس کی شانِ تغافل اسے التفات سے باز رکھتی ہے۔ دیدیار عشق کے درد کا درمان ہے، درمان طلبی ملاحظہ کیجئے:

درمان میں میرے طبیب کو غور ہے آج　　معلوم ہوا مزاج بے طور ہے آج
اس حال میں کل تلک تو جینا معلوم　　آج آؤ کہ زندگی مری اور ہے آج[1]

مگر معشوق کا آنا معلوم!

تشریف وہ یہاں نہ لائے افسوس افسوس　　مرتے دم بھی نہ آئے افسوس افسوس
سب رہ گئیں دل کی حسرتیں دل ہی میں　　افسوس افسوس ہائے افسوس افسوس[2]

اور اگر وہ آیا بھی تو طرفہ ستم یہ کہ معشوق گھر آکر لوٹ گیا:

ہے طرفہ ستم آن کے پھر گھر جانا　　حسرت زدہ جینا بھی ہے گو مرجانا
پر مجکو سحر تلک نہ جینے دیگا　　تیرا یہ شب بخیر کہہ کر جانا[3]

صبر و سکون: عشق میں صبر و سکون برباد ہوگیا، دل بھی معشوق کی مانند شوخ ہوگیا ہے۔ ع: بوئے تو گرفتہ بود خوئے تو گرفت (ابوسعید ابوالخیر)۔
مومن نے کہا ہے:

آرام و سکون کہاں ہے بے تابی میں　　صد برق تپاں نہاں ہے بے تابی میں
اک آن بھی دل کو چین لینے نہ دیا　　تیری ہی سی شوخیاں ہیں بے تابی میں[4]

بے تابی جان لیوا ثابت ہوتی ہے:

نہ صبر و سکون کا گھر میں یارا مجکو　　نے کوچۂ یار میں گذارا مجکو
سیماب کی طرح ایک دم چین نہیں　　بے تابی دل نے آہ مارا مجکو[5]

---

۱ کلیات مومن ص ۱۹۳　　۲ کلیات مومن ص ۱۹۶　　۳ کلیات مومن ص ۱۹۲
۴ کلیات مومن ص ۲۰۰-۱۹۹　　۵ کلیات مومن ص ۲۰۱

زمانہ کی ناسازگاری: زمانہ کی ناسازگاری دیکھئے کہ بوالہوس رقیب جانباز قرار پایا ، وہ محرم راز بنا ، اور عاشق صادق بوالہوس اور غیر ٹھہرا ، مومن کہتے ہیں:

ہم غیر بنے عدو ہوئے محرم راز ہم بوالہوس اور یار ٹھہرے جانباز
گر ہوئے موافق یہ سپہر ناساز گو بات بگڑ گئی پہ سب کچھ بن آئے[1]

قاصد: عاشق کو قاصد بڑا عزیز ہوتا ہے ، مگر مومن کی قاصد بیزاری کی وجہ یہ ہے کہ وہ کوئی ایسا پیغام نہیں سناتا جو نفس پرور ہو:

قاصد میں تیرے سخن کا شائق ہی نہیں کچھ ذکر ہو طبع کے موافق ہی نہیں
پیغام سے بن ملے ہو کیونکر تسکین باتوں میں جو بہل جائے عاشق ہی نہیں[2]

نامہ و پیام کی شوخیاں محبت کا ایک دلچسپ باب ہیں ، ترک نامہ پر پیام کی رغبت ملاحظہ کیجئے:

خاطر نہیں تم کو گر ہماری نہ سہی گر اب نہیں وہ جو دوستی تھی نہ سہی
ملتا نہیں تو پیام بھی ہو موقوف جب وہ نہ رہا تو خیر یہ بھی نہ سہی[3]

ہجر: معشوق کسی دوسری جگہ چلا گیا ہے ، عاشق ہجر میں بیدم ہوگیا ہے:

واں تم کو سفر ہوا جو مجبوری سے یاں ناک میں دم ہے درد مہجوری سے
تم تو وہاں پہونچے اور میں یہاں پہونچا مرنے کے قریب آپ کی دوری سے[4]

عاشق درد مہجوری سے جان بلب ہے ، اس ضعف کا تفصیلی ذکر ذیل کی رباعی میں ملتا ہے:

کیا کہئے ہوا جو ضعف سے حال خراب کیا ذکر طعام پی نہیں سکتا آب
منہ خاک چلے ہے لب کی جنبش معدوم لوں تاب و تواں کا نام میری کیا تاب[5]

---

۱ کلیات مومن ص ۱۹۹ ۲ کلیات مومن ص ۱۹۶ ۳ کلیات مومن ص ۲۰۴
۴ کلیات مومن ص ۲۰۲ ۵ کلیات مومن ص ۱۹۳

وصل: معشوق سے ملنا (وصل) عاشق کی سب سے بڑی خواہش ہے، معشوق سے مل کر وہ ہجر کے زمانہ کی شکایتیں کرتا ہے، ذیل کی رباعی میں معشوق سے ہجر کی جاں کنی کو بیان کر رہا ہے، وصل میں شادیٔ مرگ بھی ہوجاتی ہے:

کیوں مدّ نظر ہے تم کو مرنا میرا　کیوں بھاے ہے جان سے گذرنا میرا
ہے روز وصال یا کہ عید قرباں　واجب گنتے ہو ذبح کرنا میرا[1]

ہجر کے شدائد کا حال عاشق رو روکر بیان کرتا ہے، مگر شب وصل بھی گذر جاتی ہے اور اس کی یاد باقی رہ جاتی ہے:

رو رو کے کہا اس سے ملاقات کی رات
رو رو کے کٹیں ہجر کی راتیں ہیہات
اب ذکر شب وصل ہے احباب سے اور
رونا وہی زار زار یہ ہے کیا بات[2]

ایسی ہی ایک صحبت کا ذکر ذیل کی رباعی میں ہے کہ خلوت میں عاشق تنہا اور معشوق، اس وصل کو زمانہ گذر گیا، اب وصل کی لذت کہانی بن کر رہ گئی ہے:

خلوت میں نہ تھا کوئی فقط میں اور یار
سب صبحدم آے ہیں رفیق و غمخوار
جو لطف اٹھائے ہیں شب وصل ان سے
وہ قصہ کہے کون کہ بہلے دل زار[3]

شب وصل کی واردات عشق میں سے ایک کا بیان ہے، معشوق نے پانی پھینک کر وصال کی تر دامنی کی خوش خبری دی:

کرتا ہے لگاوٹیں وہ رشک مہ عید
بیوجہ نہیں ہے جوش دریاے امید
پانی اُس نے جو تجھ پہ پھینکا مومن
تر دامنی وصال کی ہے یہ نوید[4]

---

۱ کلیات مومن ص ۱۹۱　۲ کلیات مومن ص ۱۹۳　۳ کلیات مومن ص ۲۹۵
۴ کلیات مومن ص ۱۹۴

معشوق کے پانی پھینکنے کو شاعر نے احسان سمجھا:

پانی اُس بت نے تجھ پہ پھینکا مومن — احسان میں سر بسر ڈبویا مومن
ہے کشت امید سبز و خرم بارے — ابر رحمت کچھ آج برسا مومن[1]

دوسری جگہ کہا ہے کہ معشوق کے پانی پھینکنے کو گرم جوشی سمجھنا نادانی ہے ، وصال کی تر دامنی کی نوید ایک فریب ہے:

مومن ہے امید وصل بیجا تجکو — کم فہمی شوق نے ڈبویا تجکو
پانی پھینکا تو گرمجوشی نہ سمجھ — نادان یہ دیا ہے اُسنے چھینٹا تجکو[2]

وصل میں کبھی مزا نہیں ملتا ، ایک فریب ہے جو انسان مسلسل کھاتا اور زندہ رہتا ہے. مومن نے کہا ہے:

وصلت میں کبھی مزا نہ پایا ہم نے
عشق ایک فریب تھا کہ کھایا ہم نے
اے کاش کے جان دل سے پہلے دیتے
جی کے یہ عبث عذاب اُٹھایا ہم نے[3]

مومن کو خدا کو منہ بتانا ہے ، اسے ہر رات وصلِ محبوب سے ہمکنار نہ ہونا چاہئیے:

جنت میں ہے روز حشر جانا مومن
نادان نہ بن کہ تو ہے دانا مومن
ہر رات نہ مل روئے صنم سے آخر
اک دن ہے خدا کو منہ دکھانا مومن[4]

بتوں کی چاہ اچھی نہیں ہے:

مومن رہ عشق آہ کچھ خوب نہیں
واللہ بتوں کی چاہ کچھ خوب نہیں
آ مان کہا نہ جا سوئے بت خانہ
کچھ خوب نہیں یہ راہ کچھ خوب نہیں[5]

---

۱ کلیات مومن ص ۱۹۹ — ۲ کلیات اقبال ص ۲۰۲ — ۳ کلیات مومن ص ۲۰۷
۴ کلیات مومن ص ۲۰۱ — ۵ کلیات مومن ص ۱۹۹

الم: مومن کے یہاں ایک عاشق کی ایذا پسندی کی کیفیت اور حالت کا عام رجحان ملتا ہے۔ ستم زدگئی روزگار کا اس نے اکثر ذکر کیا ہے، اپنے حال ابتر کا ذکر کرتا ہے:

معلوم ہے رنج کا جو سارا احوال
ہے تم سے زیادہ تر ہمارا احوال
واں تن پہ ہے صدمہ اور یاں جان پہ ہے
اپنا کہیں یا سنیں تمہارا احوال [۱]

غم میں مومن کی حالت نڈھال ہو گئی ہے، تفصیلی کیفیت ملاحظہ کیجئے:

کیوں زرد ہے رنگ کس لیے آنسو لال
کس واسطے ہر گھڑی رہے ہے تو نڈھال
کیا شکل یہ بنگئی ہے تیری مومن
کیا ہو گیا تجکو کیوں ہے تیرا یہ حال [۲]

غم عشق میں رو رو کر مومن جان کھو رہا ہے۔

مومن تب و تاب غم میں رونے سے حصول
پھل پا چکے مفت جان کھونے سے حصول
یہ تخم کہیں ہوا ہے سر سبز اب تک
اس دانہ سوختہ کے بونے سے حصول [۳]

ان کلفتوں سے تنگ آ کر کہتا ہے، کہ ظلم و ستم سہتے سہتے ہم خاک ہوجائیں گے اور ان کو خبر تک نہ ہوگی:

خاطر میں یہ کلفتیں نہ لائیں کب تک
صحرا صحرا یہ خاک اڑائیں کب تک
ناچار جہاں سے ہم اُٹھ جاویں گے
جور و ستم فلک اُٹھائیں کب تک [۴]

---

۱ کلیات مومن ص ۱۹۸ ۲ کلیات مومن ص ۱۹۷ ۳ کلیات مومن ص ۱۹۷
۴ کلیات مومن ص ۱۹۷

خاک ہوکر بھی جلنے سے فراغ نصیب نہ ہوا:

ہر روز ہوں مثل مہر سر تاپا داغ
ہر رات ہے سوز سینہ مانند چراغ
سیماب کی طرح جان مضطرب کے سبب
مر کر بھی ہوا نہ مجکو جلنے سے فراغ [۱]

غم سامانی کی کیفیت کو مومن نے شمع کی تمثیل میں بیان کیا ہے:

جلتی ہے تمام رات جس طرح سے شمع
روتی ہے ہمارے ساتھ کس طرح سے شمع
ہر شعلہ زبانی ہے یہاں روز افزوں
کیا بات کہے یہ بات اس طرح سے شمع [۲]

دوسری رباعی ملاحظہ کیجئے، انداز کا فرق بھی دیکھیئے:

میں شمع نہیں مرے رولانے سے حصول
لوبان نہیں مرے جلانے سے حصول
ہوں خوردۂ گل نہ آب باران بہار
ظالم مرے خاک میں ملانے سے حصول [۳]

جل جل کر زیست مشکل ہوگئی ہے:

جو کھائے یہ داغ شعلہ زا خاک جیے
جو زیست سے جلتا ہو بھلا خاک جیے
ہوتے جاتے ہیں خاک اجزائے وجود
یک چند جو یوں جیے تو کیا خاک جیے [۴]

۱ کلیات مومن ص ۱۹۶ ۲ کلیات مومن ص ۱۹۶ ۳ کلیات مومن ص ۱۹۸
۴ کلیات مومن ص۲۰۴

عشق کی سوزشِ پنہاں کا طبیب کے پاس علاج نہیں!

بر سرِ بالین من بر خیز اے نادان طبیب
دردِ مند ہجر را دارو بجز دیدار نیست[1]

مومن کہتے ہیں:

ہے اور ہی آگ سوزش پنہانی — یہ بات طبیبوں نے کہاں پہچانی
سمجھو نہ عرق کہ دیکھکر دل کی جلن — تپ شرم سے ہو گئی ہے پانی پانی[2]

دوسری جگہ کہا ہے:

جو میرے بخار کا سبب ہے نہ کہو — یہ بات جگر سوز غضب ہے نہ کہو
معلوم نہیں تم کو طبیبو احوال — جلتا ہوں یہ کہنے سے کہ تپ ہے نہ کہو[3]

عاشق کی زندگی ایک سر تاپا مصیبت ہے:

عاشق ہوے کیا کہ اک مصیبت آئی — جوں روز نشور شام فرقت آئی
گویا یہ مکان تھا تنگنائے عالم — جس وقت کہ دل گیا قیامت آئی[4]

حسرتوں کے ہجوم میں زندگی دشوار ہوتی جاتی ہے:

ہے ضعف سے دل پہ ہاتھ دھرنا دشوار
جب دم نہ رہا تو نام کرنا دشوار
اس پر یہ غضب کہ حسرتوں کا ہے ہجوم
جینا دشوار مجھکو مرنا دشوار[5]

---

۱ کلیات سعدی
۲ کلیات مومن ص ۲۰۵
۳ کلیات مومن ص۲۰۴-۲۰۲
۴ کلیات مومن ص ۲۰۵
۵ کلیات مومن ص ۱۹۵

تبصرہ

کلیات شاہی : مرتبہ پروفیسر زینت ساجدہ ، ص ۱۸۶ + ۱۱۴ ، قیمت درج نہیں ،
پتہ : حیدرآباد اردو اکیڈیمی حیدرآباد ، دکن۔

جامعہ عثمانیہ کے قیام سے جہاں بہت سے دوسرے فایدے ہوئے تھے ، وہیں ایک بڑا فایدہ یہ ہوا تھا کہ اس جامعہ کے طالب علموں میں دکنی ادب سے بڑا شغف پیدا ہوگیا تھا اور اس جذبۂ بے اختیار شو کا یہ ایک کرشمہ تھا کہ انفرادی اور اجتماعی حیثیت سے دکنی ادب گوشۂ گمنامی سے باہر ہی نہ آیا بلکہ اس سے متعلق ہر قسم کا تحقیقاتی کام بھی شروع ہوگیا۔ اب اگرچہ جامعہ کی دکنی ہی کیا اردو سے متعلق وہ نسبت باقی نہیں رہی ہے پھر بھی جامعہ کے لائق طلسانین اس کام میں لگے ہوئے ہیں ، انہی میں اس کلیات کی پرجوش مخلص ، مرتبہ ، پروفیسر زینت ساجدہ ہیں۔ دکنیات سے دلچسپی رکھنے والا شاید ہی کوئی شخص ہوگا جو ان کے ادبی کارناموں سے واقف نہ ہو۔ ان کی تحریر میں زندگی ہے ، اُن کی نظر میں وسعت ہے ، اُن کا طریقہ بیان و استدلال متین اور سنجیدہ ہے ، وہ اپنا کام بڑی محنت سے کرتی ہیں چنانچہ زیر تبصرہ کتاب میں بھی ان کے سلیقے اور محنت کا ثبوت قدم قدم پر ملتا ہے۔ کلیات شاہی کو اس سے پہلے پروفیسر رفعت اڈٹ کر چکے ہیں ، لیکن موجودہ اڈیشن وسعت معلومات اور لسانی تجزیے کے لحاظ سے زیادہ وقیع ہے۔ فرہنگ میں اس دریا دلی سے کام لیا گیا ہے کہ اس کی مدد سے ایک معمولی تعلیم یافتہ بھی شاہی کے کلام کو اچھی طرح سمجھ سکتا ہے ، بعض حیثیتوں سے یہ نقش ثانی نقش اول سے کامل تر و بہتر ہے ، لیکن اس میں کلام کے ساتھ پروفیسر رفعت کی طرح بحریں دیدی جاتیں تو اس عہد کے تلفظ کا بھی علم ہو جاتا ، پھر بیجاپوری ادب پر گجری کا اور اس کی وجہ سے مغربی ہندی کی دوسری زبانوں کا جو اثر ہے اسے نظر انداز کر دیا گیا ہے ، بعض تاریخی قطعات محل نظر ہیں کہ ان سے متعلقہ سن نہیں نکلتا۔ دکنی ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے یہ ایک قیمتی تحفہ ہے۔

مقالـــه نمـا

مرتب:

عبدالحلیم ساحل

معـاونین:

سید مجاہد حسین حسینی

علاؤ الدین جینابڑے

محمد شعیب اعظمی

فہرست عنوانات

مذہبیـــات

۱ ابولاعلیٰ مودودی
قرآن مجید کے کلام الٰہی ہونے
کے دلائل
(خاتون پاکستان کـراچی، قران مجید نمبر
دوسرا حصہ ص ۱۵ـ۲۱)

۲ ابوالجلال ندوی
۲۹ سورتوں کا آغاز
(خاتون پاکستان کراچی، قران مجید نمبر
دوسرا حصہ، ص ۸۲ـ۱۲۷)

۳ اقبال علامہ
قرآن مجید، آئین ملت محمدیہ
(خاتون پاکستان کراچی، قران مجید نمبر
دوسرا حصہ، ص ۵ـ٦)

۴ امینی محمد تقی
احکام شرعیہ میں حالات و زمانہ
کی رعایت
(برہان دہلی ٦۵ اپریل ۲۰۸ـ۲۱٦)
گذشتہ سے پیوستہ

۵ امینی محمد تقی
احکام شرعیہ میں حالات و زمانہ
کی رعایت
(برہان دہلی ٦۵ جون ۳۲۵ـ۳۴۰)
گذشتہ سے پیوستہ

٦ امینی محمد تقی
احکام شرعیہ میں حالات و زمانہ
کی رعایت
(برہان دہلی ٦۵ مئی ٦ـ۲ـ۲۸۵)
گذشتہ سے پیوستہ

۷ پروین کاظمی
قرآن مجید پڑھنے کے بنیادی اصول
(خاتون پاکستان کراچی، قرآن مجید نمبر
دوسرا حصہ، ص ۲۲۷ـ۲۳۲)

۸ تمنا عمادی
جمع القرآن
(خاتون پاکستان کراچی، قران مجید نمبر
دوسرا حصہ، ص ۳۱ـ۸۱)
جمع القرآن کی تاریخ پیش کی ہے

۹ جعفری رئیس احمد
معتزلہ اور علوم فلسفہ
(ثقافت لاہور ٦۵ مئی ۷ـ۱۴)
معتزلہ نے فلسفہ کو خادم سمجھا
اس کا ذکر ہے

۱۰ جلالدین عمری
امر بالمعروف و نہی عن المنکر
(زندگی ٦۵ اپریل)
مسلسل

۱۱ رفیع اللہ
مانعین زکٰوۃ کے خلاف صدیق
اکبر کا جہاد
(فکر و نظر کراچی ٦۵ مئی ٦۷۸ـ٦۸۵)
مانعین زکٰوۃ در اصل مرتد تھے

اور مسلمانوں کو ختم کرنا
چاہتے تھے

۱۲ زیدی جعفر رضا
ہندی شاعری میں خاندان رسالت
کی توصیف و تعریف
(برہان دہلی ۶۵ مئی ۳۰۰-۳۱۶)
بے شمار اور دلچسپ مثالیں معہ اشعار
کے پیش کی ہیں

۱۳ سید حسن مثنیٰ ندوی
خواتین قرآن
(خاتون پاکستان کراچی، قرآن مجید نمبر
دوسرا حصہ، ص ۱۶۱-۱۸۵)

۱۴ سید عبداللہ عباس ندوی
تفسیر و مفسر
(خاتون پاکستان کراچی، قرآن مجید نمبر
دوسرا حصہ، ص ۱۲۸-۱۶۰)

۱۵ سید محمد زکریا
روح اور اس کی حقیقت
(بینات ۶۵ مارچ، مئی، جون)
مسلسل

۱۶ ضیاءالدین
(معارف ۶۵ مئی)
امام ابو یوسف اور ان کے فقہی
و قانونی کارنامے

۱۷ عبدالباری
حضرت یوسف کا خریدار کون تھا؟
(زندگی ۶۵ جون)

۱۸ علی العباسی
مواقفِ صحابہ
(فیض الاسلام راولپنڈی ۶۵ مئی ۳۳-۳۹)
حضرت علی و حضرت معاویہ کے
درمیان جھگڑے کی تفصیلات

۱۹ عندلیب زہرا
سورۂ نباء
(خاتون پاکستان کراچی، قرآن مجید نمبر
دوسرا حصہ، ص ۲۱۵-۲۱۶)
ایک سرسری تبصرہ ہے

۲۰ عندلیب زہراء
قرآن نے تحقیق و نظر کا شوق
پیدا کیا
(خاتون پاکستان کراچی، قرآن مجید نمبر
دوسرا حصہ، ص ۲۲۵-۲۲۶)

۲۱ فاروقی عبداللہ
عالم مثال
(الرحیم حیدرآباد ۶۵ اپریل ۳۲-۴۰)
طبقۂ سما اور فضا کے درمیانی
عالم کا بیان ہے

۲۲ فاروقی نثار احمد
تاریخ طبری کے مآخذ
(برہان دہلی ۶۵ مئی ۲۸۶-۲۹۹)
بہ سلسلہ مارچ ۱۹۶۵

۲۳ فضل الرحمن
معاشرتی تغیر اور سنت اولیٰ
(فکر و نظر کراچی، ۶۵ مئی ۶۹۱-۶۹۸)

غلام اور لونڈیوں سے تعلقات اور
قانون شہادت کی حقیقت سے
بحث کی ہے

۲۴ قاضی محمد زاہدالحسینی
تفسیر معینی
(الرحیم حیدرآباد ۶۵ مئی ۳۵-۳۸)
خواجہ معین الدین کاشمیری کی فارسی
شرح قرآن مجید کا تعارف ہے

۲۵ قمر عثمانی
عشقِ رسول
(عارف لاہور ۶۵ جون ۱۷-۲۴)
صحابۂ کرام کی محبت رسول کے
چند نمونے

۲۶ قیصر محمود حسن
اسلامی علوم کے ہندی مصادر
(الرحیم حیدرآباد ۶۵ اپریل ۱۹۷-۲۰۷)
چوتھی قسط ہے

۲۷ قیصر محمود حسن
اسلامی علوم کے ہندی مصادر
(برہان دہلی ۶۵ مئی ۲۶۱-۲۰۵)
پانچویں قسط ہے

۲۸ محمد احمد
اخلاق النبی
(بینات ۶۵ مارچ، مئی، جون)
مسلسل

۲۹ محمد ادریس
(بینات ۶۵ مارچ، مئی)
سنت کا تشریعی مقام

۳۰ محمد اکرم طاہر
عقل و خرد کے نام پر نادانی
(فاران کراچی ۶۵ اپریل ۸-۱۴)
مذہبی نقطۂ نظر پیش کیا ہے

۳۱ محمد جعفر شاہ پھلواروی
قرآن مجید اور جمالیات
(خاتون پاکستان، کراچی، قرآن مجید نمبر
دوسرا حصہ ۲۱۷-۲۲۴)

۳۲ محمد حبیب الرحمن فضل
وحی و الہام
(خاتون پاکستان، کراچی، قرآن مجید نمبر
دوسرا حصہ ۲۲-۳۰)
وحی الٰہی اور الہام کا فرق
واضح کیا ہے

۳۳ محمد طاسین
اسلام کے معاشی مقاصد
(فکر و نظر کراچی ۶۵ مئی ۶۶۸-۶۷۷)
اسلام کے معاشی مقاصد کا تعین
کرنے کے بعد اُن کے پیش نظر
نئے معاشی طریقوں کے جواز
و عدم جواز سے بحث کی ہے

۳۴ محمد مظہر بقا
شاہ ولی اللہ کے فقہی رجحانات
(الرحیم حیدرآباد ۶۵ مئی ۲۱-۲۳)
موطاء امام مالک کی دو شرحوں
یعنی المسویٰ اور المصفیٰ کی
روشنی میں شاہ صاحب کے فقہی
رجحانات کا جائزہ لیا ہے

۳۵ مصطفیٰ حسن
دربار عالمگیری
(الفرقان ۶۵ اپریل ، مئی)
عالمگیر کی شخصیت کو ابھارنے والے مذہبی عناصر سے بحث
مسلسل

۳۶ محمد یوسف اصلاحی
آخرت
(زندگی ۶۵ اپریل)
عقیدہ آخرت سے متعلق مواد

۳۷ مصطفیٰ السباعی
مستشرقین کا تصور سنت
(بینات ۶۵ مارچ ، مئی ، جون)
ترجمہ

۳۸ مظفرالنساء صدیقی
قیامت کی بات
(خاتون پاکستان کراچی ، قرآن مجید نمبر دوسرا حصہ ۲۰۹-۲۱۴)
قیامت کی تفصیلات قرآن کریم کی روشنی میں

۳۹ مفتی محمد شفیع
اسلام اور بیمہ
(بینات ۶۵ جون)
بیمہ کے جواز و عدم جواز پر مختلف زاویوں سے نظر

۴۰ مُلّا واحدی
کل کیا ہوگا
(فاران کراچی ۶۵ مئی ۳۰-۳۲)
قرآن و حدیث کی روشنی میں کل کا انجام

۴۱ ندوی محمد حنیف
تصوف کے ما بعدالطبیعی مسائل
(ثقافت لاہور ۶۵ جون ۸-۲۱)
علامہ ابن تیمیہ کی اصلاحی سرگرمیاں بیان کی گئی ہیں

۴۲ ندوی محمد حنیف
تصوف کے ما بعدالطبیعی مسائل
(ثقافت لاہور ۶۵ مئی ۱۵- ۳)
امام ابن تیمیہ کا تجزیہ پیش کیا ہے

۴۳ ندوی محمد حنیف
تصوف اور اُس کے ما بعدالطبیعی مسائل
(ثقافت لاہور ۶۵ اپریل ۷-۲۴)
علامہ ابن تیمیہ کی اصلاحی سرگرمیوں کا ذکر ہے

۴۴ ولی حسن
ذبح کا مسنون طریقہ
(بینات ۶۵ مئی)

۴۵ ولی حسن
طلاق اور ازدواجی زندگی میں اس کا مقام
(بینات ۶۵ جون)

۴۶ ہٹی - (مترجم وحیدالدین)
اسلام ، مغربی لٹریچر میں
(معارف ۶۵ اپریل)
ہٹی کی کتاب کے چوتھے باب کا ترجمہ

تذکرہ و سیرت نگاری

۴۷ آغا محمد باقر
آہ مولانا صلاح الدین احمد
(ادبی دنیا لاہور ۶۵ یادگار نمبر ۲۳۵-۳۸)

۴۸ آل احمد سرور
محمد حسین آزاد
(فروغ اردو لکھنؤ ۶۵ اپریل ۷-۱۸)
شمس العلماء مولوی محمد حسین آزاد کا تعارف مکالمے کے انداز میں پیش کیا ہے

۴۹ ابوالفتوح محمد التونسی
ابن خلدون بحیثیت ایک مفکر تعلیم
(الرحیم حیدرآباد ۶۵ جون ۵۵-۶۶)
حالات زندگی، تعلیم میں قرآن کی مرکزی حیثیت، ابن خلدون کی تنقید، تعلیم کا درجہ عالی، اخوان الصفا اور تعلیم کے متعلق ابن خلدون کی آرا — کی ذیلی سرخیاں قائم کی ہیں

۵۰ ابوبکر شبلی
ابوحیان التوحیدی
(الرحیم حیدرآباد ۶۵ اپریل ۵-۱۶)
ایک مشہور صوفی عالم علی بن محمد بن العباس کا تذکرہ ہے

۵۱ ابو علی
ذاتی ڈائری کا ایک ورق
(سب رس ۶۵ مئی)
چند مشاہیر سے اپنی وابستگی اور تعلق کا ذکر

۵۲ احمد جلیس
(سب رس ۶۵ اپریل)
تہذیب کا معمار — محمد قلی

۵۳ اختر انصاری
مصحفی
(فروغ اردو لکھنؤ ۶۵ مئی ۱۵-۲۱)
شیخ غلام ہمدانی مصحفی کے کمال شاعرانہ پر روشنی ڈالی ہے

۵۴ ادارہ
سب رس کا محمد قلی قطب شاہ نمبر
(سب رس ۶۵ اپریل)

۵۵ ادارۂ اردو نامہ
سید ہاشمی فریدآبادی مرحوم
(اردو نامہ ۶۵ اپریل، جون)
فہرست تصانیف و مقالات

۵۶ ادارہ الرحیم
مولانا سندھی کے ساتھی ظفر حسن کی آپ بیتی
(الفرقان ۶۵ اپریل)

۵۷ ادیب سید مسعود حسن رضوی
مولانا صفی مرحوم
(فروغ اردو لکھنؤ ۶۵ جون ۱۹-۲۱)
تذکرہ ہے لسان القوم مولانا سید علی نقی صفی لکھنوی کا

۵۸ امداد صابری
۱۸۵۷ء کے حریت پسند اخبار
(قومی زبان ۶۵ جون)

۵۹ انجم فاطمی
علی عباس حسینی سے ایک ملاقات
(صبح نو پٹنہ ۶۵ اپریل، مئی ۲۹-۳۲)
ذاتی تاثرات ہیں

۶۰ بدوی لطف اللہ
فقیر قادر بخش بیدل
(الرحیم حیدرآباد ۶۵ مئی ۵-۱۳)
سندھ کے ایک معروف صوفی کا تذکرہ کیا ہے

۶۱ تحسین سروری
عرش تیموری
(قومی زبان ۶۵ جون)
سوانح و حالات و تاثرات

۶۲ ثروت صولت
ابن حزم اندلسی
(الرحیم حیدرآباد ۶۵ جون ۵-۱۲)
مشہور تصانیف الملل والنحل، التقریب لحدود المنطق اور محلیٰ کے مصنف کا ذکر ہے

۶۳ جانسی کبیر احمد
ابن سینا بحیثیت ادب
(ثقافت لاہور ۶۵ اپریل ۵۶-۶۵)
ڈاکٹر قاسم غنی کے فارسی، مضمون کا ترجمہ ہے

۶۴ سخاوت مرزا
شاہ کمال کڑا مانکپوری کا سن وفات
(اردو نامہ ۶۵ اپریل، جون)

۶۵ سراج الحق
سیدنا ابو سفیان
(الفرقان ۶۵ اپریل)
ابو سفیان کے سوانح حیات اجمالی طور پر

۶۶ سلام مچھلی شہری
اصغر گونڈوی
(فروغ اردو لکھنؤ ۶۵ اپریل ۱۹-۲۵)
مولانا اصغر گونڈوی کا تعارف ہے

۶۷ سیّد عبداللہ
شہید اردو ، قتیلِ ادب ، صلاح الدین
(ادبی دنیا لاہور ۶۵ یادگار نمبر ۴۷-۵۱)

۶۸ سید محمد
عہد محمد قلی قطب شاہ کا تمدن
(سب رس ۶۵ اپریل)

۶۹ سید مصطفیٰ علی
اردو ، ہماری تعلیمی زبان
(قومی زبان ۶۵ مئی)

۷۰ شاہد احمد دہلوی
مولانا بھی ہم سے بچھڑ گئے
(ادبی دنیا لاہور ۶۵ یادگار نمبر ۵۳-۵۸)

۷۱ شیخ عبدالشکور
میرا دوست — صلاح الدین احمد
(ادبی دنیا لاہور ۶۵ یادگار نمبر ۳۹-۴۵)

۷۲ عابدی امیر حسن
مولانا کاشفی
(برہان دہلی ۶۵ جون ۳۶۱-۳۵۷)
بدخشانی شاعر کے حالات اور کلام کا ذکر ہے

۷۳ عبدالحفیظ رحمانی
امام مقدسی رحمۃاللہ علیہ
(عارف لاہور ۶۵ جون ۱۱۔۱۵)
تذکرۂ بزرگانِ اسلام کی ایک کڑی

۷۴ عبدالحلیم چشتی
علامہ جلال‌الدین سیوطی
(معارف ۶۵ اپریل، مئی، جون)

۷۵ عبدالرحیم اشرف
مجاہد کبیر حضرت مولانا محمد یوسف
(الفرقان ۶۵ مئی)
مولانا مرحوم کے انداز تبلیغ اور انہماک کا تذکرہ

۷۶ عبداللطیف اعظمی
خالدہ خانم کے تاثرات، ہندوستانی مشاہیر کے متعلق
(جامعہ دہلی ۶۵ اپریل ۱۷۲۔۱۸۸)
ڈاکٹر انصاری، مولانا شوکت علی، گاندھی، نہرو وغیرہ شخصیتوں سے متعلق تاثرات

۷۷ غلام مرتضیٰ
مولانا نور ترک دانشمند اور قرامطہ
(معارف ۶۵ اپریل)

۷۸ فرمان فتحپوری
داغ کی حیات معاشقہ
(نگار پاکستان کراچی ۶۵ مئی ۸۔۱۵)

۷۹ فری لینڈ ایبٹ
حضرت سید احمد شہید
(الرحیم حیدرآباد ۶۵ مئی ۴۸۔۵۶)
حضرت سید احمد شہید کی تحریک جہاد کا جائزہ لیا ہے

۸۰ قادری محمد ایوب
خانوادۂ شاہ ولی‌اللہ دہلوں کا تذکرہ
(الرحیم حیدرآباد ۶۵ اپریل ۴۸۔۶۰)
مولوی کریم‌الدین کے تذکرہ فرائدالدہر اور طبقات شعرا ہند کی مدد سے ایک مختصر تذکرہ مرتب کیا گیا ہے

۸۱ قادری محمد ایوب
خانوادۂ شاہ ولی‌اللہ دہلوی کا تذکرہ
(الرحیم حیدرآباد ۶۵ مئی ۳۹۔۴۷)
مسلسل مضمون کی قسط نمبر ۲ میں مفتی صدرالدین آزردہ، مولانا حسین احمد لکھنوی، مولانا مملوک‌العلی نانوتوی اور مولانا فضل حق خیرآبادی کا ذکر ہے

۸۲ قریشی طفیل احمد
فیلسوف‌العرب۔ الکندی
(الرحیم حیدرآباد ۶۵ مئی ۲۴۔۳۴)
مشہور عربی فلسفی ابو یوسف یعقوب الکندی کے حالات و افکار بیان کئے ہیں

۸۳ محمدؐ افضل غفاری
سلطان‌العارفین حضرت باہو علیہ‌الرحمۃ کی فارسی شاعری
(عارف لاہور ۶۵ اپریل ۲۹۔۳۰)

۸۴ مولانا سندھی کا مکتبہ فکر
(الرحیم حیدرآباد ۶۵ جون ۱۳۔۲۴)
مولانا عبداللہ سندھی کے مذہبی افکار پر تبصرہ ہے

۸۵ محمد کاظم
الاستاذ ۔ مسعود آلندوی
(فاران کراچی ۶۵ مئی ۳۴۔۴۴)
ایک تعلق کی یاد کا مفصل ذکر ہے

۸۶ مظفر احمد
ہمدم دیرینہ
(ادبی دنیا لاہور ۶۵ یادگار نمبر ۱۵۔۳۰)
مولانا صلاح الدین احمد مرحوم سے ذاتی تعلقات کا ذکر

۸۷ میر حسن
محمد قلی کا کلام اور اس کے محرکات
(سب رس ۶۵ اپریل)

۸۸ ندوی ابوالہاشم
اردو کے ہندو نعت گو شعراء
(ثقافت لاہور ۶۵ مئی ۶۰۔۶۸)
متعدد شعرا کے کلام کی مثالیں پیش کی ہیں

۸۹ نسیم احمد
حضرت شاہ ابو سعید حسینی کے روابط حضرت شاہ ولی اللہ محدث دہلوی اور ان کے خاندان سے (دو قسطیں)
(الفرقان ۶۵ اپریل ، مئی)

۹۰ نقی محمد خاں
عبدالرحیم خان خانان کے دوہے
(سا کراچی ۶۵ مارچ ۳۔۸)

تاریخ و سیاست

۹۱ اثر فاروقی
اورنگ آباد
(آجکل دہلی ۶۵ جون ۳۴۔۳۸)
علم و ادب ، تہذیب و ثقافت کے گہوارے اورنگ آباد کی تاریخ پیش کی ہے

۹۲ شمش تبریز خان
ہندوستان کے مغلیہ بادشاہوں کا ذوق علم و ادب
(عارف لاہور ۶۵ اپریل ۳۱۔۳۸)

۹۳ میر سراج الدین
جامعہ عثمانیہ اور اس کا تاریخی پس منظر
(سب رس ۶۵ مئی)

۹۴ میکش اکبرآبادی
آگرے کے میلے
(نگار پاکستان کراچی ۶۵ مئی ۱۶۔۲۸)

تنقید ، ادب ، لسانیات

۹۵ آسی ضیائی
وہ لفظ کون سا ہے؟
(فاران کراچی ۶۵ جون ۱۱۔۱۳)
نکسا یا نکسانا بحث طلب لفظ ہے

۹۶　آغا شاعر
چومک
(اردو نامہ ۶۵ اپریل ، جون)

۹۷　آل احمد سرور
غزل کا نیا رنگ
(فروغ اردو لکھنؤ ۶۵ جون ۴-۵)
غزل کی ایک روایت ہے اس روایت
سے مکمل انحراف ممکن نہیں
لیکن بیسویں صدی میں غزل
نے بہت سے نئے رنگ بھی
اپنائے ہیں

۹۸　ابن انشا
ادبی دنیا کی کہانی
(ادبی دنیا لاہور ۶۵ یادگار نمبر ۱۲۱-۱۳۲)
رسالہ ادبی دنیا کی تاریخی
و ادبی حیثیت

۹۹　ابوالاعلی مودودی
تحریکیں اور افراد کی قوت ارادی
(زندگی ۶۵ جون)
ایک نفسیاتی تجزیہ

۱۰۰　ابو سلمان شاہجہانپوری
مولانا ابوالکلام کا ایک اہم خط
(جامعہ دہلی ۶۵ اپریل ۱۶۶-۱-۱)
یہ خط مولانا آزاد نے نوجوانی
کے عالم میں اپنے ایک دوست
کو لکھا تھا جو شادی شدہ ہونے
کے باوجود ایک لڑکی کے
عشق میں مبتلا تھے

۱۰۱　احمر رفاعی
اقبال کے بعض نظریات عہد حاضر
کی روشنی میں
(نگار پاکستان کراچی ۶۵ جون ۵۵-۶۰)

۱۰۲　ادارہ قومی زبان
اردو ادب کے غیر ادبی مآخذ
(قومی زبان ۶۵ جون)

۱۰۳　اشرف قادری
خوشتر گرامی - بہ حیثیت طنز نگار
(شاعر بمبئی ۶۵ شمارہ ۴-۵ ، ۲۴-۲۷)

۱۰۴　اکبرالدین
مرزا رجب علی بیگ سرور اور
فسانہ عبرت
(اردو نامہ ۶۵ اپریل ، جون)

۱۰۵　اکبر علی خاں
ایک مشہور ترین شعر - استفادہ
یا توارد
(آجکل دہلی ۶۵ اپریل ۳-۳۹)
صفی لکھنوی کے شعر کے متعلق
بحث کی ہے

۱۰۶　باقر مہدی
ادبی میزان
(محور دہلی ۶۵ شمارہ نمبر ۱۲ ، ص ۱۵-۱۶)
ساری "قدریں" پاش پاش
ہوچکی ہیں مگر راکھ میں
چنگاریاں ہیں - موجودہ ادب پر
ایک سنجیدہ نظر ڈالی ہے

۱۰۷　جان ، اے ۔ بے ۔ وڈ
برطانیہ میں ایرانی ادب کا مطالعہ
(قومی زبان ۶۵ مئی)

۱۰۸ جے کرشن چودھری
کالی داس کی شاعری
(تحریک دہلی ۶۵ مئی ۸-۱۲)
ایک سرسری جائزہ ہے

۱۰۹ حکیم نیر
شیخ الرئیس ابوعلی حسین بن عبداللہ
بن سینا اور اسکی تصانیف پر
ایک مطالعاتی نظر
(معارف ۶۵ جون)

۱۱۰ خواجہ اطہرحسین
حسینی کی ادب دوستی
(صبح نو پٹنہ ۶۵ اپریل، مئی ۲۵-۲۸)
علی عباس حسینی کے کردار کے
ایک خاص پہلو کو اجاگر کیا ہے

۱۱۱ خیرالنساء
ادیب کے مسائل
(ادب لطیف لاہور ۶۵ اپریل ۹-۲)
یوجین آئینکو کے ایک فکر
انگیز مضون کا ترجمہ ہے

۱۱۲ دریابادی، مولانا عبدالماجد
اردو میں تاریخی ناول
(فروغ اردو لکھنؤ ۶۵ مئی ۷-۹)
تذکرہ ہے رتن ناتھ سرشار،
عبدالحلیم شرر، حکیم محمد علی
طبیب، ایم اسلم، نسیم حجازی،
رشید اختر ندوی اور رئیس احمد
جعفری کا

۱۱۳ دریابادی، مولانا عبدالماجد
توبة النصوح
(فروغ اردو لکھنؤ ۶۵ جون ۲۲-۲۶)
شمس العلما ڈپٹی نذیر احمد کے ناول
توبةالنصوح کا ایک مطالعہ ہے

۱۱۴ رشید حسن خاں
امیر مینائی کے ادبی خطوط
(صحیفہ لاہور ۶۵ اپریل ۲۴-۳۹)
انتقادی جائزے کی دوسری قسط ہے

۱۱۵ رشید حسن خان
قاموس الاغلاط پر ایک نظر
(قاران کراچی ۶۵ اپریل ۱۸-۲۱)
تیسری قسط ہے

۱۱۶ رضوی وقار احمد
ادب کیا ہے ؟
(برہان دہلی ۶۵ جون ۳۴۹-۳۵۶)
ادب کی حقیقت، قدروں اور
اہمیت سے آگاہ کیا ہے

۱۱۷ ریاض احمد پرواز
سید سلیمان ندوی کی شاعری
(عارف لاہور ۶۵ اپریل ۳۹-۴۱)

۱۱۸ زیدی جعفر
ہندی شاعری کا ایک تاریخی جائزہ
(معارف ۶۵ اپریل، مئی، جون)

۱۱۹ سید احتشام حسین
آغا حشر کی ڈرامہ نگاری
(فروغ اردو لکھنؤ ۶۵ مئی ۱۰-۱۲)
حشر کے ڈراموں کا جائزہ ہے

۱۲۰ سید احتشام حسین
علامہ شبلی
(فروغ اردو لکھنؤ ۶۵ جون ۸۔۱۴)
افادات شبلی پر طائرانہ نظر ڈالی ہے

۱۲۱ سید حسن
ایرانی زبان
(نگار پاکستان کراچی ۶۵ اپریل ۴۹۔۵۲)
فارسی زبان کی اصل بتائی ہے

۱۲۲ سید صفدر حسین (ڈاکٹر)
اردو مرثیے کی تشکیل جدید
(صحیفہ لاہور ۶۵ اپریل ۹۔۲۳)
چند شعرا مثلاً مولانا محمد علی جوہر جوش ملیح آبادی، مولانا سیماب اکبرآبادی اور جمیل مظہری کے کمال مرثیہ گوئی کا تذکرہ کرتے ہوئے زمانۂ حال و مستقبل میں فن مرثیہ کے بارے میں حکم لگایا ہے

۱۲۳ سید قدرت اللہ
غالب کے متعلق میر کی رائے
(قومی زبان ۶۵ مئی)

۱۲۴ سید لطیف حسین
میر غلام علی عشرت اور ان کی تصانیف
(قومی زبان ۶۵ مئی)

۱۲۵ سید محمد حسنین
علی عباس حسینی کا ایک تنقیدی مقالہ
(صبح نو پٹنہ، اپریل مئی ۶۵، ص ۵۔۱۴)
حسینی صاحب کے ایک مطبوعہ تنقیدی مقالہ کا تجزیاتی مطالعہ ہے

۱۲۶ شفیع الدین نیّر
چکبست کی قومی شاعری
(جامعہ، دہلی ۶۵ مئی ۲۰۰۔۲۵۶)

۱۲۷ شمس لکھنوی، کراچی
دہلی میں اُردو
(نگار پاکستان کراچی ۶۵ اپریل ۱۳۔۱۹)

۱۲۸ شمس لکھنوی، کراچی
دہلی میں اُردو
(نگار پاکستان کراچی ۶۵ مئی ۲۹۔۳۷)

۱۲۹ شمس لکھنوی، کراچی
لکھنؤ میں اُردو
(نگار پاکستان کراچی ۶۵ جون ۳۶۔۴۰)

۱۳۰ شیخ فرید
دیوان جہاں پر ایک نظر
(سب رس ۶۵ مئی)
دیوان جہاں (مرتبہ کلیم الدین احمد) پر نظر

۱۳۱ صابر شاہ آبادی
اُردو ادب اور فلسفۂ حیات
(آجکل دہلی ۶۵ مئی ۴۵۔۴۸)

۱۳۲ صدیقی محمد شکیل احمد
فارسی زبان کی اہمیت اور ضرورت
(فروغ اردو لکھنؤ ۶۵ اپریل ۲۹۔۳۷)

۱۳۳ ضیاءالدین احمد
محمد قلی کی غزل
(سب رس ۶۵ اپریل)

محمد قلی نے غزل میں کن میلانات
و رجحانات کو پیش نظر
رکھا ہے؟

۱۳۴ طالب کاشمیری
سرمایۂ کلام غالب (۲)
(نوائے ادب ۶۵ اپریل ۶۲-۶۶)
کلام غالب کے محاسن و معائب
پر تبصرہ ہے

۱۳۵ عابد علی خاں
جگر کی باتیں اور یادیں
(ساقی کراچی ۶۵ مارچ ۹-۱۸)
چند واقعات پیش کرکے جگر
مرادآبادی کا شخصی خاکہ
پیش کیا ہے

۱۳۶ عبدالرزاق قریشی
ساقی نامہ
(معارف ۶۵ مئی)
عربی و فارسی کے علاوہ اردو کے
ساقی ناموں پر فنی و تحقیقی نظر

۱۳۷ عبدالطیف اعظمی
اصلاح معاشرہ کی کوشش
(جامعہ دہلی ۶۵ جون ۲۸۸-۲۹۲)
مولانا نذیر احمد نے اپنے ناولوں
کے ذریعے اصلاح معاشرہ کی
جو کوشش کی اس کا جائزہ
لیا ہے

۱۳۸ عبدالمجید
مدورا میں اردو
(سب رس ۶۵ مئی)

۱۳۹ عبدالمجید حیرت
انتخاب کلام آغا اکبرآبادی
(اردو نامہ اپریل، جون)

۱۴۰ علی جواد زیدی
سنسکرت میں فنی تکلفات
(شاعر بمبئی ۶۵ شمارہ نمبر ۴-۵، ۱۱-۱۶)
سنسکرت میں فنی تکلفات اور
اردو، فارسی، عربی پر اُن کے
اثرات کا جائزہ لیا ہے

۱۴۱ علی عباس حسنی
ناقد زبوں حال کے معروضات
(صبح نو پٹنہ ۶۵ اپریل، مئی ۱۵-۲۴)
ڈاکٹر سید محمد حسنین کے ایک
تنقیدی مضمون کا مدلل جواب ہے

۱۴۲ غلام رسول
دکنی ادب میں تلگو کا عنصر
(سب رس ۶۵ اپریل)

۱۴۳ قاضی عبدالودود
برہان قاطع اور ہندوستان (۲)
(نوائے ادب بمبئی، ۶۵ اپریل ۵-۱۳)

۱۴۴ گوپی چند نارنگ
اردو گھر سے باہر
(سب رس ۶۵ مئی)
امریکہ میں اردو کی نشر و اشاعت

۱۴۵ گیان چند
اردو میں تمثیل نگاری
(آجکل دہلی ۶۵ جون ۳-۱۲)
تمثیل نگاری کی خصوصیات معہ
مثالوں کے مفصل بتائی ہے

۱۴۶ ماہرالقادری

پاکستانی ادب کیا ہے

(فاران کراچی ۶۵ جون ۳۱-۳۷)

۱۴۷ محمد احمد اصلاحی

داغ، شاعرِ بزم نگاراں

(جامعہ دہلی ۶۵ اپریل ۱۹۶-۲۰۶)

۱۴۸ محمد ایوب قادری

پروفسر قادری

(قومی زبان ۶۵ جون)

قادری مرحوم کے کی چند غزلیں ،
مواد تاریخ اور خطوط

۱۴۹ محمد حسن ڈاکٹر

غزل اور تغزل

(فروغ اردو لکھنؤ ۶۵ مئی ص ۳-۶)

اصطلاح تغزل کی وضاحت اور
غزل سے اس کے رشتہ پر بحث

۱۵۰ محمد سلیم

بے نوا کی فارسی ہندی ابیات

(اردو نامہ ۶۵ اپریل ، جون)

۱۵۱ محمد سلیم الرحمٰن

نتائج المعانی

(اردو نامہ ۶۵ اپریل ، جون)

کتاب کا تعارف وطباعت، مصنف کاذکر

۱۵۲ محمد صابر

اُتّو

(اردو نامہ ۶۵ اپریل ، جون)

لفظ اُتّو کی تحقیق و حوالجات

۱۵۳ محمد عبدالحلیم چشتی

علامہ جلال الدین سیوطی کی تفسیری
تصانیف

(الرحیم حیدرآباد ۶۵ جون ص ۳۸-۵۲)

تفسیر جلالین ، مجمع البحرین
ترجمان القرآن ، اور الدرالمنثور کا
تعارف ہے

۱۵۴ محمد عمر

سودا کی شاعری کا تہذیبی مطالعہ

(نوائے ادب بمبئی ۶۵ اپریل ۱۴-۶۱)

سودا کی شاعری میں تاریخ و
سیاست اور تہذیبی علامات و
واقعات کا تفصیلی جائزہ لیا ہے

۱۵۵ محمد عمر

سید کا سیاسی اور سماجی ماحول

(برہان دہلی ۶۵ جون ۳۶۳-۳۶۹)

بہ سلسلہ برہان اگست ۶۴

۱۵۶ مسعود سلمان

اقبال کا پیام

(الرحیم حیدرآباد ۶۵ اپریل ۶۱-۶۷)

افادات علامہ اقبال کو ایجاز و اختصار
کے ساتھ پیش کیا ہے

۱۵۷ مغنی حیدر

کچھ بالِ جبریل سے متعلق

(عارف لاہور ۶۵ جون ۳۷-۴۳)

۱۵۸ مغنی کفایت اللہ

مکاتیب بنام سید سلیمان ندوی

(معارف ۶۵ جون)

۱۵۹ ملک اسمٰعیل حسن خاں

اردو کا ایک مایۂ ناز واسوخت

(جامعہ دہلی ۶۵ مئی ۲۱۵-۲۳۵

رضی کا ایک واسوخت جو ابتک
قعر گمنامی میں تھا

۱۶۰ ملک اسمٰعیل حسن خان
اقبال کی منظر نگاری
(شاعر بمبئی ۶۵ شمارہ نمبر ۵-۴، ص ۱۷-۲۳)
اقبال نے منظر فطرت کو اپنے مقاصد
کو دلکش بنانے کے لئے استعمال
کیا ہے

۱۶۱ ملک اسمٰعیل خاں
فقیر محمد خاں گویا
(اردو نامہ اپریل تا جون ۶۵)
گویا کی شاعری پر بحث و نظر

۱۶۲ منظر سلیم
مولانا حسرت موہانی
(فروغ اردو لکھنؤ، ۶۵ مئی ص ۲۵-۲۷)
حسرت موہانی کی غزل گوئی پر
تبصرہ ہے

۱۶۳ منیر فاروقی
پرانی بحث کا نیا پہلو
(ادب لطیف لاہور ۶۵ اپریل ص ۲۵-۳۴)
مثنوی سحرالبیان اور گلزار نسیم کا
نئے انداز میں موازنہ پیش کیا ہے

۱۶۴ نسیم اختر پالوی
مثنوی قطب مشتری اور دور وجہی کی
کردار نگاری
(نگار پاکستان، کراچی، ۶۵ جون ۴۴-۵۰)

۱۶۵ وارث ہندی
قواعد و املا کی بحث
(اردو نامہ ۶۵ اپریل، جون)
آمنہ خاتون کے مقالہ پر تبصرہ

۱۶۶ وقار احمد رضوی
ادب کیا ہے ؟
(نگار پاکستان، کراچی، ۶۵ جون ۳ ۱-۱۷)

۱۶۷ یونس خالدی
منشی درگا سہائے سرور جہاں آبادی
(ہندوستانی ادب، حیدرآباد ۶۵ اپریل ۹-۱۵)
سرور کا تعارف اور شاعری کا
تنقیدی جائزہ

تعلیمات

۱۶۸ شبیر احمد خاں غوری
مسلم علم الہیئت کا اجمالی جائزہ
(معارف ۶۵ جون)

۱۶۹ قریشی طفیل احمد
عربی مدارس کا موجودہ نصاب تعلیم
(الرحیم حیدرآباد اپریل ۱۷-۲۷)

آرٹ

۱۷۰ سید ضیاء الحق
گولکنڈہ
(سب رس، اپریل ۶۵)
قلعہ کا تاریخی پس منظر اور تفصیلات

۱۷۱ غلام ـ بابی
اجنتا کی نقاشی کی کہانی
(آجکل دہلی ۶۵ مئی ۴۱-۴۴)

۱۷۲ محمد عبدالوحید خاں
قطب شاہیوں کا طرزِ تعمیر
(سب رس اپریل ۶۵)

متفرقات

۱۷۳ ادارہ
حبشہ کے مسلمانوں کی حالت
(زندگی ۶۵ جون)

۱۷۴ ثروت صولت
نائیجیریا کے مسلمان
(فکر و نظر کراچی ۶۵ مئی ۶۸۵-۶۹۰)
ایک سیاسی و تاریخی جائزہ ہے

۱۷۵ رزاقی شاہد حسین
دکن کے مسلمانوں میں شادی بیاہ
کی رسمیں
(ثقافت لاہور ۶۵ اپریل ۴۲-۵۵)
رسموں کی جزوی تفصیل ہے

۱۷۶ رزاقی شاہد حسین
پاکستانی مسلمانوں میں شادی بیاہ
کی رسمیں
(ثقافت لاہور ۶۵ مئی ۴۵-۴۹)
شمالی مغربی سرحدی علاقہ کے رسم
و رواج کا ذکر ہے

۱۷۷ رزاقی شاہد حسین
پاکستانی مسلمانوں میں شادی بیاہ
کی رسمیں
(ثقافت لاہور ۶۵ جون ۲۲-۳۵)
پنجاب اور دوسرے شہروں کے
رسم و رواج کا ذکر ہے

«کربل کتھا» شایع ہوگئی

جناب مالک رام اور ڈاکٹر مختارالدین احمد نے فضل علی فضلی کی «کربلؔ کتھا» ایک فاضلانہ مقدمے، ضروری حواشی اور فرہنگوں کے ساتھ نہایت صحت اور اہتمام کے ساتھ ادارہ تحقیقات اردو پٹنہ کی طرف سے شایع کی ہے۔ اُردو میں اس کا صرف ایک نسخہ ڈاکٹر اشپرنگر کے کتب خانہ میں تھا جس کا عکس ڈاکٹر مختارالدین احمد نے حاصل کیا اور اب اسے علمی دنیا کے سامنے مطبوعہ صورت میں پیش کیا ہے۔

ایڈیٹر : نجیب اشرف ندوی
پرنٹر پبلشر حامداللہ ندوی نے ادبی پرنٹنگ پریس ، ۸ شیفرڈ روڈ ، بمبئی ۸ میں چھپوا کر انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ ۸۲ دادا بھائی نوروجی روڈ بمبئی ۱ سے شائع کیا۔